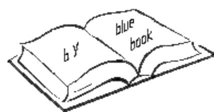
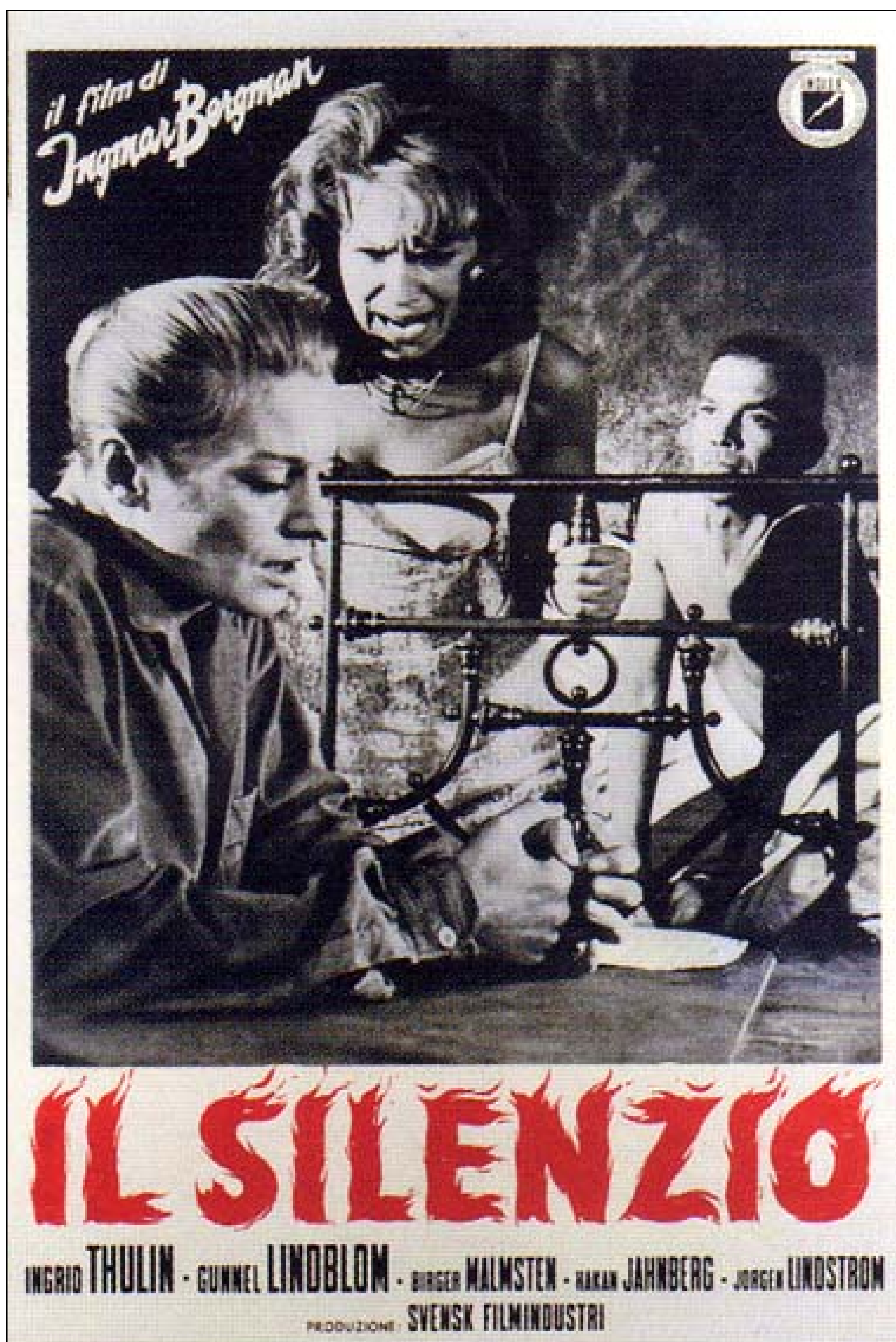
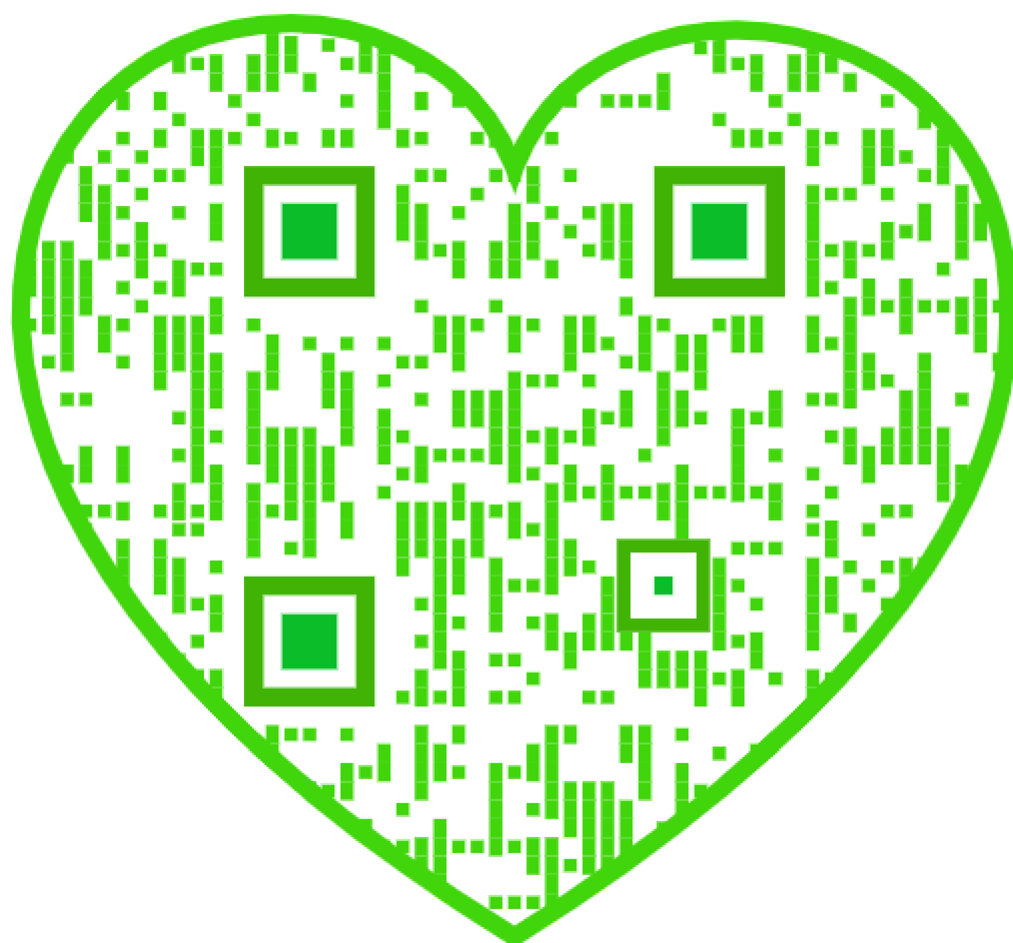
Ingmar Bergman

Il silenzio



Traduzione di Giacomo Oreglia
© 1963, 1968, 1973 Ingmar Bergman AB P.A. Norstedt & Söners
© 1979 Giulio Einaudi Editore S.p.A., Torino





Indice

Il silenzio 3
1 3
2 5
3 9
4 12
5 13
6 14
7 16
8 18
9 20
10 20
11 27
12 30
13 32
14 35
15 35
16 40
Note sul film di Sergio Trasatti..41
Il vuoto dell'anima, l'assenza di Dio di Aldo Garzia 45

Il silenzio



1

Treno direttissimo notturno.

I finestrini dello scompartimento sono aperti, ma la corrente d'aria non dà alcun refrigerio, si comprime sul viso come un alito febbrile. Una sudicia tendina svolazza furiosamente.

Anna, tutta sudata, è sprofondata sul divano mezza assopita. Il figlio Johan, di dieci anni, dorme chinato sul corpo della madre. Ci si sente scomodi sull'ammuffito e polveroso divano di velluto, con addosso un abito estivo tutto sgualcito. Lei tiene le mani sulle cosce umide e largamente divaricate.

Ogni tanto la donna sbadiglia e guarda la campagna invariabilmente piatta.

Le lampade dello scompartimento sono spente e la luce dell'alba disegna in lontananza una catena di montagne rocciose.

Sul divano di fronte è seduta Ester, che non sembra soffrire per il caldo soffocante, ha il corpo eretto e le palme delle mani appoggiate sui cuscini. Gli occhi sono chiusi ed il viso è pallido e tormentato.

Queste tre persone sono sole nello scompartimento del treno, che corre nel silenzio dell'alba.

Il ragazzo si sveglia e chiede qualcosa da bere. La madre gli dà un'arancia.

Lui si alza impaziente, va nel corridoio e ritorna quasi subito, si ferma e legge un avviso stampato, che si trova incollato sulla porta dello scompartimento.

Domanda a Ester cosa significa e lei scuote la testa, non lo sa.

Il ragazzo insiste e continua a sillabare: NITSELSTANT STANT NJON PALIK. Anna lo prega di sedersi o di sdraiarsi e cercare di dormire.

Lui si rannicchia sul divano e posa la testa sulle ginocchia della madre.

Lei lo sposta cautamente e gli mette sotto la testa un cuscino da viaggio. Il treno si ferma sobbalzando.

Non c'è nessuna stazione, nessun segnale, nessuno fuori che attenda. Il treno è fermo nella pianura. Qualcuno si muove e parla a voce bassa e confusa in uno scompartimento attiguo. Ester volge il viso verso l'angolo più chiaro del finestrino, dove penzola la tendina.

Viene scossa da una tosse soffocata, porta il palmo della mano alla bocca e si lamenta, scuote la testa, china la fronte sulle ginocchia. La bocca si apre ed un rivolo di sangue e di bava le scorre lungo le gambe e sul pavimento.

Anna tenta di reggerle la testa e tende le mani, ma Ester le respinge e addossa la schiena contro la parete, come se stesse per soffocare.

Il ragazzo si è sollevato e fissa la scena più meravigliato che spaventato.

Ester si calma e riprende a respirare normalmente, poi si passa una mano sul viso e comincia meccanicamente a tergere con il fazzoletto il sangue dalla gonna.

Ma il momento di stasi non dura a lungo, nuove convulsioni scuotono il suo corpo. Ester si alza e si lancia contro il finestrino. Anna l'afferra per la vita e la tiene sollevata.

La crisi ha termine improvvisamente come era iniziata.

Ester si sdraia e chiude gli occhi. Anna le siede vicino e le asciuga il mento e la bocca. Il treno si mette lentamente in movimento.

Il ragazzo è vicino al finestrino e cerca di non guardare la chiazza di sangue sul vetro.

Il sole sorge dietro le montagne e proietta una lunga ombra sull'erba riarsa della pianura. La luce intensa colpisce gli occhi stanchi del bambino, e l'odore di sudore, polvere e ferro caldo gli solletica il naso.

Ma c'è anche un altro odore cupo e dolciastro che gli provoca un senso di nausea. La tendina inondata dalla luce mattutina svolazza contro la parete.

Il ragazzo esce nel corridoio. Nello scompartimento attiguo dormono due anziani signori in uniforme. Sono sdraiati sui due divani con le bocche aperte ma non russano. Sul tavolino vicino al finestrino ci sono due bottiglie di birra semivuote, e un lungo filo di fumo si solleva dalle sigarette posate nel portacenere.

Il controllore si avvicina, lancia di sfuggita uno sguardo nello scompartimento delle donne, si ferma ed apre la porta. Johan lo sente parlare con la madre, borbotta parole incomprensibili. Ogni tanto Ester dice qualcosa.

ESTER: Non è niente di grave. No, non voglio andare in ospedale, voglio solo

riposarmi una giornata in albergo.

Il controllore scuote il capo con un'espressione grave, apre l'orario e posa l'unghia del pollice sotto una cifra scritta a macchina, poi scuote di nuovo il capo e mostra il suo orologio da polso.

La madre guarda perplessa Ester. Mormorano qualcosa. Johan le lascia, ci si sente più al sicuro accanto alle uniformi che dormono. Là c'è un seggiolino ribaltabile. Si siede, incurva la schiena ad arco ed appoggia il mento contro il davanzale del finestrino.

Le ruote rimbombano sugli scambi, i binari divergono rapidamente. Si profila una stazione: un treno merci fermo, un ponte di ferro sull'acqua spumeggiante di una cascata dal colore verde scuro. Ancora un treno merci carico di cannoni, grosse automobili e soldati.

Un gruppo di case di colore grigio scuro dalle finestre buie, muri di fabbriche, cortili, tram arrugginiti. La stazione si allarga; dopo una curva ingrandisce maestosamente. Un campanile getta un'ambra, simile ad un ostacolo sulle rotaie. I segnali luccicano fugacemente, poi un tunnel con luci balenanti.

Dall'altro lato del tunnel, il sole batte sul volto del ragazzo: Un mulinello di sabbia avvolge il vagone che sferraglia e sbanda. Tra la polvere appare un frontone antincendio. Vi sta scritto a lettere cubitali su fondo giallo ARKIN STAJK e una mano tiene un sigaro lungo e nero.

L'altoparlante incomincia a strepitare dal fondo del corridoio, ed una voce dice rapidamente ma chiaramente: TIMOKAN RETJE FEL SIS TIMOKAN RETJE FEL SIS.

2

Johan guarda giù nella strada dalla finestra dell'albergo.

La strada è abbastanza stretta e conduce dalla grande arteria piena di traffico ad una chiesa di mattoni circondata da un'alta inferriata. I marciapiedi sono affollati di gente che si muove continuamente nei due sensi; molte persone passano sulla strada carrozzabile, il cui lato destro è bloccato da una fila di macchine parcheggiate.

La luce del sole traccia un solco fra le facciate che si innalzano e appaiono di un colore bianco sudicio. Dirimpetto all'imponente facciata fin-de-siècle dell'albergo c'è un bar, che simile ad una grotta profonda penetra nel corpo del palazzo. Si intravedono banco e tavoli. Gente esce ed entra come api dall'alveare.

Accanto al bar c'è un cinema, il custode ne apre i battenti. I cartelloni pubblicitari sono pieni di colorate montagne di carne femminile. La luce abbagliante del neon annienta la luce del mattino e disegna il nome del locale con audaci festoni. Accanto alla chiesa si trova un'edicola di giornali, due venditori gridano a turno i titoli rossi e neri del sommario.

Questi sono gli unici suoni che rompono il generale silenzio. La strada brulica di gente che si muove frettolosamente ma in silenzio. Nessun suono di clacson, nessun battere di tacchi né improvvise risate, nessuna musica dall'interno del bar. Solo le due

voci all’angolo della strada, l’una stridula e l’altra rauca e penetrante.

Anna dice a Johan di chiudere la finestra, lui ubbidisce subito e scivola giù dalla sedia. Lei gli si avvicina e abbassa le bianche tendine trasparenti. Si è tolta il vestito da viaggio ed indossa una vestaglia di seta verde cangiante. Quando lei si china contro la finestra lui avverte l’acuto profumo del suo corpo. Per gioco le afferra la cintura e la trattiene quando ella sta per dirigersi verso il centro della camera. Lei sorride un po’ irritata, lo accarezza sui capelli con la larga mano umida.

Johan si siede sul pavimento e si rannicchia con le ginocchia contro il mento, guarda la madre, specialmente i suoi piedi nudi molto arcuati e con le unghie laccate. Essi vanno avanti e indietro sul tappeto consunto come se si muovessero indipendenti.

Anna vede l’immagine di Johan riflessa nello specchio dell’armadio.

ANNA: Che cosa guardi?

JOHAN: Guardo i tuoi piedi.

ANNA: Perché?

JOHAN: I piedi continuano ad andare in giro con te. Da soli.

La madre va nella camera attigua, una grande camera a due letti della stessa consunta eleganza fin-de-siècle.

Ester è già a letto con gli occhi chiusi ed il viso rivolto verso la finestra.

ANNA: Non dovremmo cercare un medico?

Ester scuote la testa.

ANNA: Hai freddo?

ESTER: Un poco.

ANNA: Fa terribilmente caldo.

ESTER: Lasciami solo riposare un poco, domani ripartiamo e lunedì siamo a casa.

ANNA: *(sospira)* Sarà bello.

ESTER: *(sorride)* Capisco che tu lo desideri!

Anna si dirige con passi incerti verso la finestra, come se volesse aprirla.

ESTER: C’è aria viziata?

ANNA: Un po'.

ESTER: Allora apri la finestra.

Anna apre la finestra e poi ritorna nella sua camera. Johan è tuttora rannicchiato sul pavimento e medita.

ANNA: Posso chiudere la porta?

ESTER: Certo.

Anna chiude la porta, fruga in una valigia e ne tira fuori un astuccio trasparente con fiale di sali da bagno ognuna di colore diverso. Entra in bagno. Johan la segue lentamente. Lei si toglie la veste da camera, controlla la temperatura dell'acqua, vi butta dentro le capsule e s'immerge nella vasca grande e bianca.

JOHAN: Così ti stanno bene i capelli.

Anna si è fatto un nodo ai capelli per lasciare libera la nuca.

ANNA: Avvicinati e passami la spazzola sulla schiena.

La madre si aggrappa ai bordi del bagno ed abbassa la testa fra le braccia. Johan le mette la mano sulla spalla ed appoggia la fronte sulla schiena di lei.

ANNA: Fa' presto.

La voce della madre è vagamente scortese. Gli viene una gran voglia di piangere, ma si controlla. Dopo che in silenzio ha spazzolato le spalle della madre, lei gli prende il sapone dalla mano.

ANNA: Ora basta, comincia ad andare in camera. Faremo la siesta.

Ubbidisce come al solito e la lascia sospirando, si siede su uno dei letti coperto da un'enorme coltre bianca, vi si butta supino ed appoggia i piedi sulla spalliera di ferro.

La coltre si gonfia formando come delle montagne bianche ai due lati del suo viso. Johan solleva la mano e trasforma l'indice in un aereo a reazione, che ronzando avanza sopra questo sconfinato paesaggio nevoso.

La madre entra, indossando nuovamente la vestaglia verde cangiante.

ANNA: Togliti la camicia ed i pantaloni.

Johan ubbidisce. La madre abbassa le persiane e la camera sprofonda in una penombra grigio-fumo. Va a prendere un flacone, ne versa il liquido sul palmo della mano e si inumidisce il viso e le spalle. Tende le mani verso Johan e con questa

refrigerante lozione gli friziona la fronte ed il collo.

In silenzio e con dignità il bambino sprofonda nell'abbraccio della coltre, avvolto nel profumo della madre, addormentandosi quasi subito.

Ester cerca di leggere ma non riesce a concentrarsi. Ha fumato alcune sigarette per calmarsi, ma il fumo le fa girare la testa e per di più la fa tossire. Avverte un dolore, sordo e lontano, ma minaccioso.

Si versa del cognac in un grande bicchiere e beve piuttosto in fretta. Una piacevole sensazione di sonnolenza pervade il suo corpo, il calore finalmente ritorna, la paura si allontana, i dolori si affievoliscono, diventa di buon umore e ride da sola.

Riesce a leggere per qualche istante, ma le lettere cominciano a tremolare e lei ha difficoltà a seguire le righe.

Butta a terra il libro, si alza dal letto ed apre la porta che dà nell'altra camera.

Anna giace bocconi sul letto col naso profondamente affondato nel cuscino e i folti capelli sparsi disordinatamente sul viso.

Sull'altro letto Johan dorme con le braccia tese in alto e le mani semiaperte come un bambino molto piccolo.

Ester osserva a lungo i dormienti, prima di chiudere la porta e ritornare nella propria camera.

Si mette alla finestra e guarda nella strada che ora è semideserta.

Il sole brilla sulla facciata del palazzo dirimpetto e il proprietario del bar abbassa il tendone.

Un cavallo magro arriva trascinando un pesante carico di vecchi mobili e attrezzi casalinghi.

Il barista e il vetturino scambiano alcune parole, il carretto si ferma e l'uomo scompare sotto il tendone, al riparo dal sole.

Il cavallo è fermo con la testa abbassata e gli ossuti fianchi ansimanti.

Ester si versa ancora del cognac e parla un po' fra sé. Le viene l'impulso di suonare il campanello accanto al letto. Si odono dei passi affrettati nel corridoio e un bussare discreto alla porta. Ester dice di sì e il cameriere del piano entra nella camera. È un signore anziano che indossa un frack impeccabile, anche se un po' consunto. Il suo viso è particolarmente rugoso, i capelli sbiaditi e tinti, gli occhi si nascondono dietro occhiali dalla grossa montatura nera. La sua espressione è solennemente premurosa.

Ester cerca di parlargli in inglese, tedesco e francese, ma egli scuote la testa in segno di rincrescimento. Gli tende allora la bottiglia di cognac vuota e fa segno di volerne un'altra, il cameriere sorride. È un sorriso gentile e quasi allegro che trasforma i tratti del suo viso severo e impersonale.

Si allontana. Ester si siede e cerca di fumare un'altra sigaretta, ora va molto meglio, prova una sensazione quasi gradevole, aspira profondamente. La sensazione di piacere e di gaiezza non l'abbandona, si sente bene ed è serena.

Quando il cameriere ritorna con una nuova bottiglia di cognac su di un vassoio d'argento, Ester fa segno verso l'altra sedia a braccioli, accanto al tavolino. Il cameriere rifiuta sorridendo e apre la bottiglia.

Versa il liquido in un bicchiere panciuto di vecchio stile e con un'espressione

educata e invitante porge il vassoio col bicchiere. Ester annusa la bevanda e sorride in segno di apprezzamento, sorseggia e sorride di nuovo. Offre una sigaretta. Il cameriere rifiuta con un'espressione di rammarico e fa per andarsene. Ester lo trattiene e addita la sua mano. Egli dice la parola nella propria lingua.

Lei prende una penna e scrive su di un blocchetto ingiallito la parola, così come l'ha sentita.

Il vecchio controlla attentamente ciò che lei ha scritto, cambia alcune lettere, mostra la sua correzione e ripete la parola lentamente e chiaramente.

Si congratula con un inchino. Poi improvvisamente si mostra preoccupato, addita la porta, si affretta con i suoi piedi piatti e si dà un leggero schiaffo. Sparisce.

Ester ripete la parola: Mano, KASI. Prende il suo taccuino e scrive la parola a carattere stampatello su un foglio bianco. Ed ecco che sbadiglia, si alza con un movimento malfermo, spegne la sigaretta e sprofonda nel letto in pigiama blu, ubriaca e senza alcun timore. Una sirena d'allarme si fa sentire dal tetto del palazzo, lacera quel silenzio assolato e grave con urla brevi e ritmiche. Quando il suono termina allo stesso modo improvviso come è iniziato, la calma è ancora più evidente.

Ester allunga la mano sotto la giacca del pigiama e si accarezza il seno. Tiene un seno nella mano incurvata, si sdraia lentamente, solleva le ginocchia e spinge l'altra mano sotto l'elastico dei pantaloni. È pervasa da una sonnolenta sicurezza, si inumidisce le labbra e preme la testa sul morbido cuscino. Per alcuni istanti rimane immobile ed ansimante, tossisce un po', si allunga e chiude gli occhi. Riposa come se si trovasse nell'acqua tiepida. Il sonno si avvicina a flussi brevi e dolci.

3

Il ragazzo si sveglia all'urlo della sirena, si solleva sul letto del tutto riposato e assai soddisfatto. La madre dorme profondamente e immobile. Johan sospira ma non è affatto triste: è piuttosto un sospiro di riprovazione per la continua stanchezza delle persone adulte.

Indossa i pantaloni e la camicia, rintraccia i sandali, si mette la rivoltella nella tasca dei pantaloni ed è pronto per una sortita esplorativa.

La porta scricchiola ed è anche difficile da chiudere, ma dopo pazienti tentativi il ragazzo si trova fuori in un corridoio d'albergo che dà le vertigini, fiancheggiato da altre porte e attraversato da altri corridoi. Qua e là brilla una grande finestra per metà coperta da pesanti drappi. In incavature e nicchie del muro s'intravedono talvolta delle statue che rappresentano una donna nuda o un uomo pietrificato.

Il ragazzo avverte un brivido di paura ed un gioioso desiderio di avventura. Furtivamente si allontana dalla sicurezza.

La camera d'albergo era soffocante, qui regna una gelida umidità e Johan rabbrividisce un poco. Quando sente dei passi si affretta ad allontanarsi, si nasconde dietro una poltrona dal profilo dorato e toglie la sicura alla pistola. Un operaio in tuta azzurra, grandi baffi e viso rosso e gonfio svolta l'angolo e si affretta verso il fondo del corridoio. Porta una scala molto lunga e respira fischiando.

Alla fine del corridoio mette a terra la scala e si arrampica a fatica fino al vecchio globo della lampada. Il ragazzo, che ha tenuto per tutto il tempo la pistola puntata su di lui, non lo considera pericoloso, mette la sicura all'arma e prosegue guardingo.

Ora si trova davanti a uno sgabuzzino oscuro. Sul soffitto si vede una finestra, che lascia filtrare una fievole luce sul cameriere seduto su una sdrucita poltrona di pelle con un giornale sulle ginocchia. Ma il cameriere non legge, guarda fisso ed immobile lavanti a sé, sprofondato in una specie di veglia incosciente. Le innumerevoli linee e rughe del suo viso sono diventate molto profonde, gli occhiali sono scivolati giù, gli occhi sembrano segosi e artificiali, la bocca è duramente serrata in una linea grigiastra.

Un campanello suona, un cartoncino bianco si abbassa sul quadro di segnalazione e mostra una cifra. L'uomo si alza immediatamente e si stira il grembiule, poi si accorge di Johan e gli dice qualcosa. Il ragazzo non risponde ma rimane un po' incerto, pronto alla fuga. Mentre il vecchio gli si avvicina in fretta, Johan se la dà a gambe, gira dietro a un angolo e poi un altro e si ferma col fiato in gola. Ascolta. Ora c'è di nuovo silenzio.

Una finestra stretta e lunga dà su un muro antincendio, che è così alto da lasciar solo filtrare una scarsa luce grigia.

Johan ritorna sui suoi passi.

Un uomo molto piccolo di statura, con un grande naso storto, gli occhi rotondi e la frangetta passa frettoloso. Siccome questa strana persona è più piccola di lui, Johan non ha paura e saluta educatamente. L'uomo risponde al suo saluto prima di scomparire attraverso una porta situata più innanzi.

Sulla parete di fronte alla finestra pende un quadro dalla cornice dorata. Rappresenta una donna grassa e completamente nuda che lotta con un uomo in mutandoni di folta pelliccia e con zoccoli al posto dei piedi. La donna è molto rosea, l'uomo molto scuro e con peli dappertutto. A un attento esame, la donna non sembra del tutto scontenta, lo si nota dal fatto che ha uno stupido sogghigno sulle labbra.

Johan è stato tanto occupato ad osservare il quadro da non accorgersi che il cameriere del piano gli si avvicina; e ora giudica che non vale più la pena di correr via.

Il vecchio uomo si ferma, si china in avanti e tende una mano, ma Johan si scansa veloce e scuote energicamente la testa.

Allora il vecchio con uno scatto improvviso e molto agile afferra il ragazzo per il braccio, riesce a tenerlo fermo un istante, ma Johan si divincola.

Il cameriere grida qualcosa, ma non insegue il ragazzo. Oltrepassata una porta aperta Johan entra in una camera molto grande inondata di un'intensa luce solare; letti, alte finestre, due armadi imponenti con specchi e intagli, un divano panciuto e tre maestose poltrone.

Alle pareti sono accatastate casse di legno, bauli, valigie semidisfatte, oggetti sparsi dappertutto sul pavimento e sui mobili. Cinque persone molto piccole di statura si agitano febbrilmente, parlano e gesticolano.

Un uomo anziano e molto grasso, dai capelli brizzolati e occhi da uccello siede sulla sponda di un letto. Sta cucendo un vestitino da donna, fa un cenno a Johan e gli dice qualcosa nella sua incomprensibile lingua.

La porta si chiude dietro di lui.
Un vecchietto con una maschera da leone sul viso balza fuori e ruggisce, fingendo di mordere Johan alla gamba, ma il ragazzo non si spaventa particolarmente, tira fuori la pistola e spara. Tutti ridono e la belva si butta a terra fingendo di essere colpita mortalmente. Alcuni di questi piccoli esseri indossano costumi lucenti dai colori tenui. Un giovane sta vicino alla spalliera di un letto, vi si appoggia e solleva le gambe divaricandole.
Due vecchietti con soprabiti dai colori sgargianti e con visi giallognoli siedono sprofondati nelle loro poltrone; entrambi hanno un bicchiere in mano e sul tavolo ci sono delle bottiglie vuote. Guardano Johan e ridono.
Johan punta la pistola verso di loro ed essi si fingono terrorizzati. L'uno si rannicchia dietro la spalliera della poltrona e trema intensamente; l'altro emette gemiti lamentosi.
Il grassone che giace sul letto, ora scivola a terra ansimando e poi barcollando si dirige verso Johan, solleva le braccia del ragazzo, gli infila il vestitino da donna e si allontana.
Il ragazzo ridendo gli corre dietro, lo raggiunge, gli tira le guance con ambo le mani e lo bacia, discorre agitatamente con lui.
Tutti si raccolgono intorno a Johan che è un po' imbarazzato a causa della veste che indossa, ma per niente intimorito; lo toccano e lo carezzano sulla testa, uno di loro gli mostra una palla dorata, un altro comincia a suonare una fisarmonica a bocca, un terzo gli dà una pesca.
Il vecchio dalla maschera di leone si trasforma in scimmia e cerca di farsi notare dagli astanti con ogni sorta di capriole.
La porta si apre e l'ometto del corridoio entra col volto atteggiato a un'aria di importanza.
Gli altri diventano subito di cattivo umore e cessano il chiacchierio e le risate. Quando il piccolo uomo si accorge di Johan con il vestitino sgargiante si adira e ordina al grassone di toglierglielo subito. Col nasone in aria punta il dito su uno dei due vecchi seduti in poltrona e lo rimprovera duramente. Questi, mogio mogio, comincia a raccogliere le bottiglie di birra dal tavolo.
Dopo si rivolge a Johan con una espressione cortese e desolata e gli mostra la porta. Johan esce nel corridoio in silenzio. Quando la porta si chiude dietro di lui, ode nell'interno la voce cupa e tagliente.
Ora Johan si trova nuovamente sotto il quadro con la donna rosea e l'uomo dai mutandoni pelosi; sente distante l'urlo attutito della sirena d'allarme, come se provenisse da un mondo remoto.
La solitudine lo circonda in modo diverso ed inquietante, ed egli si accorge d'aver bisogno di orinare. Si guarda intorno ansioso, in cerca di un gabinetto, ma non ce ne sono. Gira attorno all'angolo, ma senza risultato.
Si avvia lestamente verso la sua camera, ma si accorge ben presto di essersi smarrito nei corridoi.
Rassegnato, allarga le gambe e si mette a orinare in un angolo. Ne viene fuori un vero e proprio fiume con molti affluenti, che scorrono verso il tappeto rosso.
Quando si è alleggerito, ficca le mani in tasca e si mette a fischiettare.

Non ne riceve grande sollievo.
Fa alcuni passi, in verità preoccupato per la situazione che si è venuta a creare. Quando alza gli occhi dal disegno del tappeto, intravede il vecchio cameriere all'altra estremità del corridoio.
Johan si avvicina.
Il cameriere gli fa cenno di non aver paura, non c'è niente di cui preoccuparsi, si toglie gli occhiali e sorride con i grandi denti da cavallo.

4

Anna si sveglia dal suo assopimento, il sole si è spostato, ora arroventa le finestre, l'aria calda si condensa e non v'è alito d'aria.
Si alza dal letto e cerca Johan, apre la porta che dà nella camera di Ester.

ANNA: Johan è venuto qui?

ESTER: No, qui non c'è.

Anna lascia la porta aperta, si reca nella camera da bagno, inumidisce un asciugamano con acqua fredda e se lo strofina sul corpo traendone refrigerio. Nello specchio può vedere Ester in fondo all'altra camera.
Anna tira fuori della biancheria pulita e un vestito chiaro estivo dalle maniche corte, si veste con gesti brevi e impazienti, inizia a pettinare i folti capelli.

ESTER: Come sei abbronzata!

Anna non risponde. Già si formano delle zone di lucida umidità sulla fronte e sul labbro superiore; si dà il rossetto alle labbra e incontra il proprio sguardo nello specchietto dalla superficie appannata; in fondo ai suoi occhi chiari si intravede una rabbia sprezzante.
Butta lo specchietto sul tavolo, prende la borsetta e infila le scarpe a punta dai tacchi alti.

ANNA: Esco un momento.

ESTER: Aspetta.

ANNA: Che c'è?

È appoggiata allo stipite della porta e controlla le sue unghie, con i denti morsica una strisciolina di pelle sull'indice.

ESTER: Niente, non è niente.

Anna esce senza voltarsi.

Quando la porta è chiusa, Ester porta una mano alla bocca come per trattenere un grido.

A tentoni cerca un appoggio, si gira e si aggrappa alla sponda del letto, si protende verso la bottiglia del cognac, toglie il turacciolo e spinge il collo della bottiglia fra i denti che tremano. Inghiotte alcuni sorsi, è scossa da un attacco di convulsioni, la bottiglia le sfugge di mano e il contenuto si versa sulle coperte e sul pavimento. Si lamenta e impreca alternativamente. Porco diavolo, questo è umiliante per me, non intendo rassegnarmi a questa umiliazione.

Cerca di alzarsi dal letto, ma perde l'equilibrio e ricade. Si mette carponi e si lamenta come un cane, *ora devo cercare di avere le idee chiare, io sono conosciuta per la mia chiara logica*.

Solleva la bottiglia e arrotola lo scendiletto polveroso e bagnato di cognac, si mette in ginocchio e lacera la coperta.

È in ginocchio con le braccia allungate sul letto, *Dio mio, aiutami affinché in ogni caso possa morire a casa, ora mi sento meglio, devo cercare di mangiare qualcosa, sono a stomaco vuoto, è stupido mettersi a bere a digiuno*.

Si alza, cerca il campanello e suona. Dopo alcuni istanti di attesa, il vecchio cameriere del piano è nella camera, la solleva e l'adagia su una sedia, toglie via le coperte e le lenzuola, butta tutto fuori della porta, toglie il copriletto dall'altro letto, la aiuta a raggiungerlo, le solleva i piedi, sistema i guanciali, le lava il viso e le porge specchio e pettine.

Sparisce per un momento, ma è subito di ritorno con una bottiglia appannata di acqua minerale, ne versa in un bicchiere e l'aiuta a bere. Lei gli fa segno di voler qualcosa da mangiare, lui annuisce, fa un gesto in direzione dello stomaco, un eloquente movimento circolare, scuote la testa. Si allontana chiudendo la porta senza far rumore.

Lei si china all'indietro sui guanciali, assalita da un senso di malessere viscerale.

Chiude gli occhi e pensa all'arcipelago, un'insenatura d'estate, l'acqua verde, gelida e chiara, il bianco orizzonte, le nubi lievi del meriggio sulla campagna.

5

Il sole illumina la parte alta delle facciate delle case. Un'automobile munita di altoparlante passa schiamazzando per la strada e gira l'angolo vicino alla chiesa.

L'afoso silenzio avvolge il formicolio umano che pulsa sugli stretti marciapiedi.

Anna è entrata nella penombra rossa del bar. Trova un tavolino libero e fa segno di volere un caffè ghiacciato come quello sulla lista esposta sul banco.

L'uomo che la serve è molto giovane, ha un viso di una greve severità, capelli folti tagliati corti e guance perfettamente rasate. Indossa una sudicia giacca bianca, suda abbondantemente e ogni tanto si passa sul viso un tovagliolo. Le dita sono segnate dal bruno della nicotina e le unghie sono nere e scorticate. Si muove frettoloso, ma senza

scomporsi.

Sorride gentilmente curvandosi nell'accenderle la sigaretta. Compare uno strillone con sotto il braccio il pacco dei giornali; Anna ne acquista uno e dà un'occhiata distratta ai titoli incomprensibili. Si sofferma a esaminare un annuncio sul quale è scritto a grandi caratteri J. S. BACH.

All'improvviso il giovane cameriere è di ritorno, solleva il bricco, lei fa cenno di sì con la testa e lui la serve ancora una volta. Anna vuole pagare e lui scrive una somma su di un pezzo di carta dove ci sono già diverse altre cifre.

Lei porge una banconota e il cameriere cerca nella tasca della giacca, scrolla le spalle, prende il danaro e va verso il banco.

È molto abbronzato sulla nuca dalla sfumatura alta e le calze nei sandali sono bucate. Si solleva sulla punta dei piedi quando è davanti al banco, si solleva come se fosse impaziente. Sventola la banconota che tiene fra il pollice e l'indice.

Si volta e incontra lo sguardo di lei.

Arriva qualcuno che gli cambia il danaro, ed egli è immediatamente di ritorno e depone sul tavolo il resto; l'accendino cade a terra, lui si china velocemente e per un momento le sfiora con la guancia la coscia.

Si è già allontanato e sta inchinandosi cortesemente davanti a un tavolino sul marciapiede tenendo in alto davanti a sé il piccolo blocchetto. Anna lo guarda un po' indifferente e sbadiglia con la mano davanti alla bocca. Il fumo delle sigarette si addensa, mentre i ventilatori al soffitto funzionano inutilmente. Anna si fa strada tra i tavoli, percepisce questo silenzio come le si fossero tappate le orecchie, un silenzio come una paura martellante.

6

Ester ha ricevuto un vassoio con del cibo e mangia lentamente, inghiotte dei piccoli sorsi d'acqua e fa una pausa di tanto in tanto. Johan è sulla soglia, ha ancora le mani nelle tasche dei pantaloni ma sembra piuttosto afflitto.

ESTER: Hai fame?

Johan fa un cenno affermativo con la testa.

ESTER: Vieni allora, ti darò io qualcosa.

Solleva il coperchio di una zuppiera, Johan si siede sul bordo del letto e mangia con grande appetito.

ESTER: Hai nostalgia di casa?

Johan tutto serio, fa cenno di sì con la testa.

ESTER: Lunedì saremo a casa.

JOHAN: Posso andare dalla nonna, allora?

ESTER: Immediatamente.

JOHAN: Quanto tempo devo restare là?

ESTER: Prima per tutta l'estate e dopo d'inverno. Devi andare a scuola dove abita la nonna.

JOHAN: Credi che la mamma verrà a salutarmi?

ESTER: Lo farà certamente.

JOHAN: Si sta bene in campagna dalla nonna?

ESTER: Certo. Abiterai in una grande casa con tante camere e là c'è quasi sempre il sole.

JOHAN: Verrà pure papà qualche volta?

ESTER: Lo credo, se avrà tempo, ma lui ha sempre tanto da fare.

JOHAN: Veramente?

ESTER: Ma là ci sono tante cose divertenti, sai? Tanti cavalli...

JOHAN: Io ho paura dei cavalli.

ESTER: E dei conigli. Poi andrai in barca a vela insieme allo zio Persson. L'acqua è verde e chiara. Puoi vedere il fondo benché sia molto profondo. *(Pausa).* Non devi essere triste.

JOHAN: *(a bassa voce)* Io non sono triste.

ESTER: E in autunno pescherete dei gamberi.

JOHAN: Tu verrai là?

ESTER: Puoi metterti sul vecchio pontile e pescare all'amo. Che cosa peschi di più? A te piace pescare, non è vero?

JOHAN: Il pesce persico, ma talvolta mi capita di pescare anche qualche lasca.

Il discorso va smorzandosi e termina. Ester tende una mano e gli sfiora la guancia e l'orecchio, quasi una carezza. Lui si schermisce e la guarda stupito ma non dice nulla perché ha la bocca piena di cibo.

ESTER: Ritirati nella tua camera, se hai finito di mangiare.

JOHAN: Grazie. Ora ho mangiato abbastanza.

È cortese e tiene le distanze, salta giù dal letto e si dirige nell'altra camera.

ESTER: Per piacere, lascia la porta aperta.

JOHAN: Posso dipingere qualcosa di bello per te, se vuoi.

Ester fa cenno di sì con la testa. Tenerezza per il ragazzo e paura. Questi pensieri confusi.

JOHAN: Non devi inquietarti, mamma sarà presto di ritorno e io sono qui.

Ester volge lo sguardo verso la finestra.

Johan non aspetta risposta e va nell'altra camera dove si mette a frugare disordinatamente fino a quando trova i suoi pastelli e un blocco da disegno. Traccia una linea rossa e lunga, che continua ad arco fino a formare una fronte, un naso e una bocca storta e cattiva.

7

Anna indugia fra i tavoli sul marciapiede pieno di gente.

Il sole irrompe sulle facciate, sulle lamiere e sui vetri delle finestre. Per proteggersi dal calore, ma anche per non dover ritornare in albergo (che si trova dall'altro lato della strada) Anna si rifugia nella penombra del bar.

Alla sinistra del banco c'è una piccola scala e una porta aperta, che conduce nel cinema attiguo.

Grandi manifesti annunciano il programma e una gradevole frescura la investe nello stretto vestibolo.

Compra un biglietto e le viene indicata una porta nella parete leggermente curva.

Una vecchia maschera le fa luce con una pila e nell'oscurità lei intravede una poltrona rossastra. Ora si trova in un palco che la separa dal resto del locale mediante un'alta transenna.

Dall'altro lato di uno stretto passaggio, riesce dopo un po' ad intravedere un uomo e una donna. Sono seduti l'uno contro l'altra in uno stretto abbraccio e non si curano di lei che è entrata nel locale. Il film che si proietta le sembra incomprensibile. Un comico senza comicità, ma molto truccato e vestito in modo stravagante suona un

piano sgangherato.

Vicino a lui, ma rivolta dall'altro lato, c'è una donna dalle forme abbondanti. Ha uno specchio davanti a sé e si sta imbellettando vistosamente.

Parla in continuazione in tono arrabbiato, ma ogni tanto si interrompe con un sospiro. Il clown non si cura minimamente della donna, nemmeno quando lei si volta e appoggia le sue forme sulla tastiera e mette lo specchio sopra il piano.

Lui fa uscire in continuazione dallo strumento suoni strani e stridenti. Quando lei incomincia a incipriarsi con un enorme piumino, il clown scompare.

La nube di cipria si disperde e lui siede solo sulla grande scena oscura con un contrabbasso. Incomincia a suonarlo con un grosso archetto perfettamente rotondo.

Anna sbadigliando osserva questi lazzi bizzarri e accende una sigaretta. Improvvisamente il suo interesse viene attratto dall'uomo e dalla donna. Ora riesce a vederli meglio, i suoi occhi si sono abituati all'oscurità.

L'uomo è alto e magro, ha i capelli radi divisi da una scriminatura, le sopracciglia sono folte e si addensano sugli occhi, celandone l'espressione. La donna è piuttosto piccola di statura, ha un viso pallido e rotondo con grandi labbra sporgenti, capelli tinti, che cadono in ciuffi arruffati attorno alle orecchie e giù sulle spalle cadenti. L'uomo si è messo in ginocchio sul pavimento e le ha sollevato la blusa, scoprendole il seno piccolo e tondo; lei afferra le orecchie di lui e preme il viso dell'uomo contro il suo ventre.

La donna poi si china in avanti, allunga le sue corte e grasse braccia verso l'inguine dell'uomo e inizia a sbottonargli i pantaloni, respira con affanno come se stesse compiendo un grande sforzo.

I suoi capelli ossigenati cadono sul viso di entrambi. Con un movimento violento l'uomo si alza, abbraccia la donna che rimane completamente immobile, la solleva dalla sedia e si siede inclinato all'indietro mentre lei cerca brancolando l'orlo della gonna e la tira su contro il ventre, le sue cosce grasse biancheggiano nell'oscurità. Ora la donna si appoggia con violenza contro la transenna mentre le sue mani cercano insistentemente un appoggio sulle ginocchia di lui. Il viso dell'uomo è reclinato e il grande pomo d'Adamo si solleva come una nodosità che stia per fare esplodere la pelle sottile. Il riflesso della luce dello schermo balugina sui loro movimenti brancolanti e violenti.

Anna, pigiata contro la parete, tiene gli occhi fissi sulla scena inconsueta. Ha una mano alzata con la sigaretta, il cui fumo si innalza attraverso il chiarore verso il soffitto nero.

Dall'altoparlante si odono i discorsi incomprensibili del clown, di tanto in tanto intercalati da qualche brontolio e da qualche accordo.

Anna si alza, le cade la sigaretta, cerca l'uscita a tentoni e si trova nello stretto e sudicio vestibolo dai manifesti vistosi e dalle sgargianti fotografie di stelle sconosciute.

Si appoggia alla parete, le gira la testa e si sente il corpo pesante e affaticato. Qualcuno la osserva con indifferenza e lei si avvia verso la luce grigia e soffocante del pomeriggio.

Svogliata e confusa segue il flusso dei pedoni verso il bar. Giunta in prossimità dei tavoli all'aperto si ferma a guardare intorno come in cerca di qualcosa.

Il cameriere è fra i tavoli e conversa con un collega anziano. Dapprima sembra non accorgersi di lei, ma poi volta la testa e, pur continuando a parlare, la osserva.

8

Johan guarda di nascosto il vecchio cameriere che ancora una volta se ne sta seduto nello sgabuzzino.

L'uomo ha apparecchiato per il pranzo: una bottiglia di birra, alcuni panini in una scatola scolorita ed una bottiglia molto piccola con una specie di coperchio avvitato che serve anche come bicchiere e viene tenuto in equilibrio con grande abilità.

Tiene il largo coperchio pieno tra il pollice e l'indice, apre la bocca, butta la testa all'indietro e tracanna con un movimento veloce il liquido fra i lunghi denti.

Quest'operazione si ripete molte volte, Johan guarda incantato questa scena di magia e dimentica totalmente di tenersi nascosto. Il cameriere si accorge del ragazzo e scoppia in una risata. A Johan non piace che si rida di lui, si stizzisce e pensa di andarsene, ma il cameriere smette subito di ridere e lo chiama.

Quando il ragazzo si volta, il vecchio estrae dalla borsa che contiene i viveri un pezzo di cioccolata e lo sventola in aria.

Questa è una tentazione invincibile.

Johan avanza verso il vecchio, gli fa un inchino, riceve metà della cioccolata, la mangia seduto su di una cassa di legno capovolta.

Il vecchio mastica facendo uno strano suono raschiante e si succhia di tanto in tanto i denti, il che fa scoppiare a sua volta Johan in una risata.

Il cameriere lo guarda e si mette a ridere, più che altro per fargli compagnia, inizia a rovistare in un grande portafoglio nero e ne estrae delle fotografie che rappresentano una casa di campagna dietro un grande albero, una vecchia donna in una cassa da morto aperta e circondata da amici e parenti, e bambini in età e abiti diversi. Il vecchio fra un boccone e l'altro dedica a ogni fotografia un commento, che si percepisce come un convulso ansimare. Si toglie gli occhiali e li pulisce. Alla radice del naso è rimasta una lacrima, lui la schiaccia con l'indice e fa un gesto come per dire che tutto se n'è andato, tutto è finito.

A questo fa seguito un nuovo svitamento del coperchio della bottiglia per bere una grande sorsata di birra, le guance rattrappite si chiazzano di macchie rosse, gli occhi già appannati si annacquano. Il vecchio sprofonda nella meditazione, le sue mani ricoperte di macchie sono strettamente congiunte, ogni tanto mormora qualcosa, poi improvvisamente mette le braccia al collo di Johan e lo attira a sé.

Il ragazzo non ha paura, resta fermo e lascia che il vecchio gli accarezzi le spalle.

Restano così abbastanza a lungo.

Quando Johan sente i passi della madre nel corridoio, si libera cautamente dal braccio del vecchio e si rifugia dietro l'angolo.

Poi chiama la madre che si ferma e si gira, le corre incontro con le braccia aperte e l'abbraccia appassionatamente.

Tiene stretta fra le sue la mano destra della madre e la segue sgambettando e

saltellando al suo fianco.

Giunti alla porta, lei lo bacia in fretta sui capelli e gli sussurra qualcosa all'orecchio, lui fa cenno con la testa di aver capito. Saltella un po' malinconico su di una gamba.

Anna resta per alcuni momenti indecisa e il suo viso ha un'espressione ansiosa. Apre la porta ed entra. Johan, rimasto solo, continua a saltellare, ma ora sull'altra gamba.

Anna va immediatamente nella camera da bagno, riempie d'acqua il lavabo, si toglie le mutandine e le mette a bagno, poi si toglie il vestito e s'infila la vestaglia.

Ester è sulla porta dietro di lei, indossa una gonna bianca e una blusa leggera di seta dalle maniche corte e dalla scollatura quadrata.

Il viso è privo di trucco, ma le ciglia sono piene di rimmel, al polso destro porta un grosso braccialetto d'argento. I capelli sono trattenuti da un grande pettine d'argento.

Anna solleva lo sguardo e si accorge della rabbia fredda che traspare dagli occhi di Ester, si impaurisce ma subito si riprende.

ANNA: Stai meglio ora? Meno male.

Ester afferra il vestito di Anna appeso sull'orlo della vasca da bagno, lo tiene fra il pollice e l'indice e lo osserva. Anna la lascia fare, si pettina i capelli con movimenti tanto bruschi da farli crepitare, cerca nella borsetta le forcine, le trova e inizia ad acconciarsi. Ester lascia cadere il vestito sul pavimento.

Anna sbuffa beffardamente. La mano di Ester che tiene la sigaretta incomincia a tremare. Ester si allontana confusa e furiosa.

Anna termina di aggiustare i capelli e cerca nella grande valigia un paio di mutandine pulite, le trova e le indossa. Poi fa alcuni passi incerti in diverse direzioni: verso il corridoio, verso un pacchetto di sigarette sul comodino, verso lo specchio della porta dell'armadio.

Ma la crudeltà l'invade come una leggera ebbrezza, e va nella camera attigua.

Ester è seduta al tavolo con i suoi vocabolari, le sue bozze e tanti appunti su fogli sparsi.

Anna appoggia le mani sulla tavola, Ester non solleva gli occhi dal suo lavoro.

ANNA: Che cosa intendi fare?

ESTER: Lavorare, non vedi?

ANNA: Allora, occupati del tuo lavoro.

Ester è interrogativa.

ANNA: E non spiarmi.

ESTER: Forse.

Anna è tuttora chinata sulla tavola, la parte superiore del corpo dondola un poco. La voce è ancora del tutto calma.

ANNA: Se potessi capire perché ho avuto tanta paura.

ESTER: Paura?

ANNA: Paura di te.

Anna piega la testa profondamente in avanti come per confermare, poi raddrizza la schiena e si stringe nella vestaglia.

Quando incontra lo sguardo di Ester sorride sarcastica, esce dalla camera in silenzio e chiude la porta senza far rumore. Ester interrompe immediatamente il lavoro e attraverso la finestra fissa lo sguardo sulla facciata della casa nel sole cocente. La paura della morte l'aggredisce e un debole lamento prorompe tra i denti bianchi e serrati.

9

Johan sta nella penombra del corridoio e vede un essere vecchissimo.

Non ha mai visto una persona così vecchia. Il viso è completamente giallo, la fronte alta e con una corona di capelli radi sul cranio, gli occhi sono di un azzurro infantile e guardano con fissità dietro le lenti degli occhiali cerchiati d'oro. Sotto il naso sottile e lungo si muove una bocca rattrappita e bluastra, mentre la testa pare appoggiarsi su un alto colletto inamidato, che spunta fuori da un vestito di buona fattura ma troppo ampio.

Camminando a tastoni con il suo elegante bastone e ansimando continuamente, il vecchio avanza lentamente sul morbido tappeto. In un corridoio laterale dove batte il sole, l'individuo si ferma e volge il viso verso il sole e verso Johan.

10

Al tramonto l'inquietudine silenziosa della città aumenta. La stretta strada davanti all'albergo pulsa di una corrente scura di persone. Saracinesche di ferro si abbassano sulle vetrine e le luci al neon guizzano con riflessi color verderame.

Le campane della chiesa di mattoni riempiono l'aria del loro suono e alcuni bambini si muovono gridando sulle scale davanti alla cancellata di ferro.

Ester è in piedi vicino alla finestra, guarda ed ascolta, tutto viene percepito dalla sua coscienza, che rabbrividisce all'ombra dell'annientamento.

Sul letto, nell'altra camera, Anna taglia le unghie al figlio. Johan pur detestando la manicure, prova un'intima soddisfazione quando la madre si occupa di lui.

JOHAN: Quando ritorneremo a casa?

ANNA: Forse questa sera.

JOHAN: Anche Ester verrà con noi?

ANNA: Non lo so.

JOHAN: Sei terribilmente adirata con lei, non è vero?

Anna accende la lampada sul comodino e guarda il risultato della manicure. Johan alza le braccia e le mette al collo della madre. Lei lo attira a sé e lo bacia in continuazione, resta a lungo in silenzio e lo fa dondolare sulle ginocchia, tenendolo fra le braccia.

JOHAN: Come si chiama questa città, mamma?

ANNA: Timoka, credo.

Il ragazzo ripete mentalmente il nome e riflette, lo sussurra a se stesso come è solito fare con parole strane.

Ester si dirige al centro della camera e accende la piccola radio a transistor che ha portato con sé. Attraverso un crepuscolo di sogno si sente della musica di Bach. Un leggero battere alla porta ed entra il cameriere del piano. Domanda cortesemente facendo l'inchino, lei scuote la testa, no, lei non ha suonato. Lui chiede scusa, ma resta in ascolto.

ESTER: *(con voce sommessa)* Come si dice, MUSICA?

CAMERIERE *(sorride)* Musica-MUSIKE! Musica-MUSIKE.

ESTER: Sebastian Bach?

CAMERIERE *(soddisfatto)* SEBASTIAN BACH... *(fa un cenno di assenso con la testa, impetuosamente)* JOHANN SEBASTIAN BACH.

Rimane a lungo ad ascoltare, poi si scuote, ha fretta. Fa un inchino e con un gesto di scusa si allontana.

Ester siede su una sedia vicino alla parete, chinata in avanti con le braccia incrociate sulle ginocchia; si è tolta le scarpe, il viso è abbassato, può vedere l'arteria del polso subito al di sopra del cinturino nero dell'orologio.

La porta dell'altra camera si apre senza rumore e Johan rimane incerto in ascolto. Anna siede sul letto come prima, ha il profilo in penombra contro la luce della lampada del comodino.

Tutti e tre rimangono in ascolto.

ANNA: *(a bassa voce)* Johan vorrebbe chiederti delle sigarette, le mie sono terminate.

ESTER: Ce ne sono sulla scrivania.

ANNA: Ne posso prendere qualcuna?

ESTER: Naturalmente.

ANNA: Grazie, sei gentile.

Johan prende ubbidiente alcune sigarette dalla scrivania e le dà alla madre, poi ritorna verso la porta e si siede per terra nel vano reggendosi la testa con la mano.

ESTER: Penso che dobbiate partire questa sera, c'è un treno fra qualche ora.

ANNA: E tu?

ESTER: Io resto.

ANNA: Non ti possiamo lasciare in questo stato.

ESTER: È meglio cosi. Voi avete bisogno di ritornare a casa. Ora in ogni caso, non ce la faccio a viaggiare, forse fra un paio di giorni.

Silenzio.
La musica vaga attraverso il crepuscolo. Johan manda un profondo sospiro.

ANNA: Che musica è?

ESTER: Bach. Johann Sebastian Bach.

Anna si alza e si mette a passeggiare nella camera, è impaziente ma si controlla. Ester la segue con lo sguardo, infine non riesce più a frenarsi, si protende verso la radio e la spegne.
Silenzio ostile.
Anna cerca la borsetta e i guanti.

ANNA: Esco un momento.

Nessuna risposta.

ANNA: *(più impaurita)* Oggi fa anche così caldo. Tu sai, io non sopporto...

Nessuna risposta.
Anna si avvia verso la porta, mette la mano sulla maniglia. Johan la guarda meravigliato.

ANNA: Ritorno subito.

Johan annuisce ma ha l’aspetto triste.

ANNA: Ti darò dei bei soldini se fai compagnia a Ester. Le puoi leggere qualcosa ad alta voce.

ESTER: Vattene ora, altrimenti ti metti a gridare per il rimorso. *(Pausa).* Vattene subito.

Anna butta la borsetta sulla sedia, entra nella camera e si siede sul letto, dirimpetto a Ester, si strofina con le dita il collo e il mento.

ANNA: Tu, credi *tu* di avere un senso? Cioè che sia importante quello che tu fai e quello che tu dici?

Ester si guarda le gambe e scrolla le spalle.

ANNA: Chi ti ha dato questa illusione che devi essere tu a decidere?

ESTER: *(freddamente)* Non riesci a cavartela da sola.

ANNA: Tu credi di poter decidere di me precisamente come nostro padre, ma ti sbagli.

Ester tace.

ANNA: Tu credi che io sia stupida? Eh?

ESTER: *(sorride)* Io non credo che tu sia stupida.

Ester si appoggia all’indietro sulla scomoda sedia e stira le braccia al di sopra della testa toccando la parete con le dita. Anna si rivolge al figlio, il suo tono di voce è cambiato.

ANNA: Puoi andare nell’altra camera un momento e chiudere la porta in modo che io possa parlare da sola con Ester?

Johan si alza profondamente turbato, rimane incerto.

JOHAN: Non dovevo leggere ad alta voce per Ester?

ANNA: Fra poco.

JOHAN: Vado per un momento nel corridoio.

ANNA: Sì, ma non andare troppo lontano.

Johan guarda la madre col viso amareggiato. No, non andrà troppo lontano, deve rimanere nelle vicinanze, nel caso che lei volesse chiamarlo. Ma ora non vuole saperne di lui, lui deve scomparire di colpo.

E così succede.

Le due donne restano sole nella penombra, che ben presto diventa oscurità.

La luce dalla strada forma grosse ombre sul soffitto e sulle pareti. La camera diventa come un acquario.

Ester si è versata del cognac e lo sorseggia lentamente.

ESTER: Dove sei stata tutto il pomeriggio?

ANNA: Ho passeggiato per la città.

ESTER: Dove sei andata?

ANNA: Qui vicino.

ESTER: È stata una lunga passeggiata.

ANNA: Non volevo ritornare all'albergo.

ESTER: Perché non lo volevi?

ANNA: Non ne avevo voglia.

ESTER: Tu menti.

ANNA: Non ha importanza.

ESTER: Che cosa hai fatto?

ANNA: Se non lo capisci da te, allora sei stupida.

Ester resta in silenzio per alcuni momenti, fuma una sigaretta, guarda fuori della finestra, sorride sprezzante.

ESTER: Dove hai trovato quell'uomo?

ANNA: Al bar, dall’altra parte della strada.

Anna guarda la sorella con un sorriso.

ANNA: Devo raccontare i dettagli?

ESTER: Rispondi alle mie domande.

ANNA: Ti ricordi dieci anni fa, quell’inverno in cui abitavamo a Lione con nostro padre? E io ero andata a letto con Claude? Ti ricordi che tu mi interrogasti allo stesso modo anche quella volta? E che mi graffiasti al braccio e minacciasti di dirlo a nostro padre? Se io non raccontavo tutto nei dettagli?

Ester è tormentata.

ANNA: Sono andata in un cinema e mi sono seduta in un palco nella parte posteriore della sala. Là c’erano un uomo e una donna che hanno incominciato a fare l’amore proprio davanti a me. Quando hanno terminato, sono usciti dal locale. Dopo un momento è venuto il ragazzo del bar, si è messo a sedere vicino a me e ha cominciato ad accarezzarmi le cosce. Dopo abbiamo fatto l’amore sul pavimento. Per questa ragione mi sono sporcata il vestito.

ESTER: È vero quello che dici?

ANNA: Perché dovrei mentire?

ESTER: *(sordamente)* Già, perché dovresti mentire?

ANNA: Anche se ora ti ho in parte mentito.

ESTER: Non importa.

Ester si è sprofondata in una grigia spossatezza con una smorfia tormentata.

ANNA: Ho guardato quella coppia che faceva l’amore, poi sono uscita di là e sono andata nel bar, poi il ragazzo mi ha seguita, ma non sapevamo precisamente dove andare e così siamo entrati in chiesa e là abbiamo fatto l’amore in un angolo oscuro, dietro due grosse colonne. A ogni modo non faceva caldo.

ESTER: *(dopo una pausa)* Vi incontrerete ancora?

ANNA: Dovevo andare da lui ora quando tu hai cominciato a parlare. Mi aspetta.

ESTER: Capisco.

ANNA: Devo fare in modo di avere il tempo di togliermi i vestiti questa volta.

Ester è seduta vicino alla lampada della scrivania con il viso voltato dall’altra parte e con le spalle alzate. Accende e spegne.

ESTER: Perché ci dobbiamo tormentare?

ANNA: Tu non mi tormenti.

Ester si gira e Anna vede le guance gonfie e arrossate della sorella, gli scuri occhi imbambolati, la bocca aperta e tremante.

ANNA: Non devi coricarti?

ESTER: *(stanca)* Sì, certo.

Sdraiata sul letto trattiene Anna con le braccia magre e forti, preme la sua bocca febbricitante contro il suo collo. Anna si libera.

ESTER: Siediti accanto a me sul bordo del letto.

Anna scuote la testa.

ESTER: Solo per un istante.

Anna prende la borsetta dalla sedia e si siede ai piedi del letto, in attesa.

ANNA: Allora?

ESTER: Lo devi incontrare?

Anna fa cenno di sì col capo.

ESTER: Non puoi fare a meno di incontrarlo. Solo per questa sera?

Anna tace.

ESTER: Questo mi tormenta.

ANNA: Perché?

ESTER: Perché... Perché mi sento umiliata. Tu non devi credere che io sia gelosa.

Le ultime parole in un sussurro, lo sguardo spalancato con la mano che cerca

brancolante la mano di Anna.

ANNA: Ora devo andare.

11

Lui l'aspetta nel corridoio e l'afferra per le braccia, la bacia, lei si stringe contro di lui. Le gialle lampadine elettriche sui bracci di ferro antichi li illuminano debolmente e i due non si accorgono di Johan che si trova due metri più in là.

Lui la segue con una mano sulle sue spalle. Si fermano davanti a una porta, lui fruga nella tasca, tira fuori una chiave e apre.

Johan vede la porta chiudersi dietro di loro.

Si siede in una poltrona dorata, chinato in avanti, si morde il labbro inferiore e inghiotte tristezza e rabbia.

La camera è stretta ma ha un soffitto alto, le imposte delle finestre sono chiuse, i mobili e le suppellettili si intravedono nella luce evanescente e grigiastra. Il calore è soffocante, c'è odore di polvere e di legno vecchio. Un armadio con specchio interno è addossato obliquamente alla parete. I cuscini e la coltre del letto brillano debolmente.

Si spogliano in silenzio, senza che l'uno tocchi l'altro. Johan è fuori della porta ed ascolta. Sente la voce della madre, fievoli lamenti, fruscii di lenzuola, i sussurri dell'uomo.

Lei ride, ma il suo riso è strano e termina in un grido soffocato. Johan fa alcuni passi all'indietro, poi fugge e va nella sua camera.

La porta di Ester è chiusa, la lampada sul comodino è accesa, intorno a lui c'è silenzio, calma.

Prende un libro dalla valigia aperta, lo mette sul letto, lo sfoglia svogliatamente e guarda le insulse immagini colorate.

Chiude il libro e va in punta di piedi nella camera di Ester che si è appisolata sul letto, la sua bocca è aperta e lei russa debolmente.

Il suo viso è smunto ed estraneo, una mano si muove, le dita si scuotono. Johan va alla finestra che è socchiusa, e guarda giù nella strada che ora è completamente vuota e silenziosa.

Le insegne luminose del bar e del cinema, la tremula luce azzurra delle lampade della strada, il calore contro le facciate dei palazzi.

Ritrae la testa, spaventato da quella calma sorda e angosciosa. Sulla scrivania ci sono alcune carte scarabocchiate, è la tipica e microscopica grafia di Ester.

Su alcune di esse ci sono delle parole scritte in stampatello. Le parole sono: HADJEK = anima. MAGROV = angoscia, paura. KRASCJ = gioia.

Poi Ester ha scritto: «Abbiamo ascoltato BACH. Un momento di pace. Non avevo paura di morire».

Johan spegne la lampada del comodino e resta ad ascoltare nel buio. Attraverso la pianta dei piedi percepisce una lieve vibrazione sul pavimento. Sente un debole

tintinnio e scopre che il bicchiere trema contro la caraffa. Attraverso il silenzio sale e scende un mormorio rantolante, come una macchina che lavora pesantemente. Si arrampica sulla finestra e guarda la strada. In un primo momento appare deserta come prima.

Dopo qualche istante un'ombra informe avanza nel crepuscolo presso la scalinata addossata alla chiesa. L'ombra assume un profilo, si volta, con pesante frastuono, sulla stretta strada e rotola lentamente verso il crocevia più prossimo.

Si ferma, e tutti i rumori svaniscono, il bicchiere non trema più contro la caraffa, il pavimento non vibra sotto i piedi di Johan. Il carro armato resta immobile, come sprofondato in un'attesa minacciosa. Non si vede nessuna persona.

Johan volge lo sguardo verso Ester e vede che lei si è svegliata e lo sta scrutando, il suo sguardo è intenso e strano.

ESTER: *(dolcemente)* Tu dovevi leggere ad alta voce per me.

Johan abbassa la testa. Gli viene sonno per una indicibile ansia, per lo sguardo strano di Ester, per la rauca e insolita voce di lei.

JOHAN: Che aspetto strano hai.

Ester sorride, ma il sorriso le rimane fra i denti e lei riprende fiato.

ESTER: Vuoi leggere ad alta voce per me, ora?

JOHAN: Invece reciterò per te.

Corre nell'altra camera e cerca nella valigia una scatola di cartone marrone. Nella scatola ci sono i suoi personaggi, alcune sgargianti marionette di stoffa. Tira fuori Kasper e la vecchietta, se le infila nelle mani, si nasconde dietro la spalliera del letto, fa apparire le marionette vicino al bordo.

KASPER: *(furioso)* Utji utji brr kollepastimos fritrabuntil karhpestapista alla bom. Alla bom alla bom urrr stakrafast.

VECCHIETTA *(ansiosa)* Piccolo Kasper, oh, oh, piccolo Kasper, oh, kiss, kiss, kiss.

KASPER: *(picchia furibondo)* Hoffra kolipenna mossbill kurradomm rarasipäl oh oh.

Le due marionette si picchiano, la vecchia strilla e piange. Kasper s'infuria.
Alla fine la vecchietta muore, o se non altro scompare dietro la spalliera del letto.

JOHAN: Ora lui non sa che cosa fare, perché la vecchia è morta.

KASPER: *(sibila)* Ulipiss kissisipiss...

ESTER: Che cosa dice?

JOHAN: Non lo so, parla una strana lingua perché ha paura.

ESTER: Kasper non può cantare qualcosa oggi?

JOHAN: Naturalmente, ma prima gli deve sbollire la rabbia.

Kasper va su e giù. Scompare dietro la spalliera. Silenzio.

Invece arriva impetuosamente Johan, rosso in viso per il pianto. Si arrampica sul letto, si stende vicino a Ester, che gli mette le braccia attorno al capo e sulla guancia, mentre sente il suo respiro e il cuore che gli batte forte.

Restano così immobili insieme, ascoltando il motore rantolante del carro armato, che gira l'angolo e sparisce.

Anna si è alzata dal letto, ha aperto le imposte delle finestre e guarda giù in uno stretto pozzo che emerge dal cortile.

Laggiù in fondo c'è un riquadro illuminato: è un grande lucernario ricoperto con una rete e sbarre incrociate.

Sotto il vetro sporco e opaco s'intravedono delle persone che si muovono su e giù, affaccendate come formiche.

Silenzio assoluto, dal pozzo non proviene nessun rumore. Lei si sporge dalla finestra, la luce fioca del cielo notturno cade sulle sue spalle, sulla massa disordinata dei capelli.

L'uomo è rannicchiato nel letto, con il mento sulle ginocchia sollevate e la schiena contro la parete.

Anna osserva attentamente il suo viso, la sua bocca, i suoi occhi; e ambedue riescono a vedersi abbastanza chiaramente nella debole luce.

Lei gli prende la mano, guarda le unghie nere e spezzate, tocca la cicatrice larga e bianca che lui ha sul braccio.

Anna fa pressione con l'unghia, lui reagisce sorridendo, indifferente, ma il suo viso è rivolto verso il rettangolo più luminoso della finestra.

ANNA: Che bello con te. Che bello che noi non ci capiamo.

La mano di lei si muove sulla sua anca, gli accarezza il ventre, fruga fra le sue gambe.

ANNA: Vorrei che Ester fosse morta.

Porta il suo viso vicino a quello di lui. Egli fa un cenno di conferma colla testa e le mette la mano sul petto.

Johan sta preparandosi per andare a letto. Si lava i denti; fa i gargarismi, sputa, si risciacqua la bocca.

Si corica nel letto della madre con libro e mela, occhiali sul naso. La porta fra le camere è aperta e può vedere Ester che siede alla scrivania circondata da una nuvola di fumo di sigaretta.

JOHAN: Perché fai la traduttrice?

ESTER: Se un libro è scritto in una lingua straniera, io lo traduco, così tu puoi leggerlo.

JOHAN: Conosci la lingua di questo paese?

ESTER: No, ma ho imparato alcune parole.

Johan riflette su quanto ha sentito, mangia la mela, diventa molto serio.

JOHAN: Non dimenticare di scrivere per me quelle parole.

ESTER: Non lo dimenticherò.

JOHAN: Senti.

ESTER: Sì?

JOHAN: Perché mamma non vuole stare con noi?

ESTER: Ma sì che vuole stare con noi.

JOHAN: No, appena può se la svigna.

ESTER: È uscita solo per fare una passeggiata.

JOHAN: Niente affatto.

Ester tace.

JOHAN: Lei è in una camera con qualcuno. Si sono baciati con violenza e poi sono scappati in una camera del corridoio. Io stesso li ho visti.

ESTER: Ne sei sicuro?

JOHAN: Ma se l’ho visto io.

Ester è in piedi sulla porta e guarda il bambino. Egli è seduto al centro del letto e cerca di leggere, ma il suo viso è contratto dal dolore.

Ester avanza verso di lui e gli carezza i capelli lanuginosi, l’esile e alta nuca, fa scivolare le dita sulle grandi e morbide orecchie.

ESTER: Ti sei lavato bene?

JOHAN: *(triste)* Be’, devo farlo?

ESTER: E noi che credevamo che questo viaggio sarebbe stato divertente, un viaggio nelle parti più belle del mondo. E invece...

JOHAN: *(cortese)* Io mi sono divertito moltissimo.

Ester accarezza la testa e una guancia del ragazzo, ma lui trova questo un po’ penoso e si scansa lievemente da un lato. Lei ritrae immediatamente la mano.

ESTER: Allora è solo mamma che può carezzarti?

Johan tace un po’ imbarazzato.

ESTER: Vogliamo bene a mamma, tu e io.

Lei sorride. Johan guarda nel libro senza leggere. A destra c’è una bella immagine di Robin Hood nel bosco verde. Sta tendendo l’arco e mira a un daino.

ESTER: Sai come si dice *viso* nella lingua di questo paese? *(Pausa).* Si dice NAJGO e *mano* si dice KASI.

JOHAN: *(fa un cenno con la testa)* Davvero?

Ester lo carezza leggermente sulla schiena.

ESTER: Buona notte.

JOHAN: Buona notte.

ESTER: Ti dispiace se chiudo la porta?

JOHAN: No, no, non fa niente.

ESTER: Mamma certamente ritornerà presto.

Johan non risponde.

13

Anna ha cominciato a rivestirsi ma rimane seduta con il vestito in mano. L'uomo ha acceso la luce cruda della piccola lampada sopra il lavabo e si pettina minuziosamente.

ANNA: Quando lei è ammalata, e lei è sempre ammalata, quando è ammalata, deve decidere tutto. Allora io sono un'idiota.

Si passa la mano sulle ginocchia, torce le labbra, piega la testa di lato.

ANNA: «Sei una mangiona, – dice lei, – quanto sei ingrassata negli ultimi mesi. Tu devi dimagrire». A me piace mangiare. *(Sbadiglia)* Anche a lei piacerebbe, se non bevesse tanto.

Anna si mette alle spalle dell'uomo e l'osserva attraverso lo specchio. Lui incontra il suo sguardo serio.

Qualcuno sta per aprire la porta, la maniglia si abbassa adagio, bussano.

ESTER: Sei tu?

ANNA: Che cosa vuoi?

ESTER: Ti devo parlare.

Anna ascolta. Si sporge in avanti e spegne la lampada. La camera diventa prima impenetrabilmente scura, poi nella luce notturna si intravedono due ombre contro la superficie grigia della finestra. Nel silenzio si sente il respiro di Ester, la pressione contro il muro delle palme delle sue mani, il suo pianto sporadico ma controllato.

ANNA: Lei è ancora là. *(Pausa).* Piange.

Anna abbraccia l'uomo e lo bacia, lo prende per mano e lo conduce verso il letto. A piedi nudi ritorna cautamente alla porta, gira la chiave, apre. Corre verso il letto, vi si stende e attira a sé l'uomo. Ester è inquieta e confusa nell'oscurità soffocante, sente dei rumori dal letto, e si avvicina a tentoni.

La lampada sul comodino tintinna sulla superficie di marmo. La luce improvvisa è opaca, rossa con riflessi bianchi contro il soffitto.

Anna mette le braccia al collo dell'uomo e finge di mettersi comoda, ma lui si ritrae verso la parete.

Ester è andata alla finestra, guarda verso il pozzo del cortile e il piccolo scorcio del cielo notturno, che le luci della città rendono grigiastro.

ESTER: Perché vuoi sempre vendicarti?

Anna tace.
Lungo silenzio.

ESTER: Quando nostro padre era in vita...

ANNA: Quando nostro padre era in vita, decideva lui e noi obbedivamo, perché dovevamo farlo. Quando nostro padre morì, tu credesti di poter continuare nello stesso stile. E rompevi i timpani con i tuoi princìpi e dicevi che tutto aveva un significato, che tutto era importante. Ma queste erano solo chiacchiere. *(Pausa).* Lo sai il perché? Te lo dirò io. Tutto questo era solo per renderti importante. Tu non puoi vivere senza sentirti importante. Questa è la pura verità. Tu non puoi sopportare l'esistenza se tutto non è «di importanza vitale», «pieno di significato», «ben motivato» e così via.

Ester si siede lentamente, appoggia le braccia sulla tavola. Ogni movimento è misurato, come se la minima violenza potesse procurarle un dolore fisico.

ESTER: *(calma)* Come vuoi allora che viviamo? Tutto quello che noi possediamo, lo possediamo insieme.

ANNA: *(ancora più calma)* Io credevo che tu avessi sempre ragione e ho cercato di essere come te. E ti ammiravo. Non capivo che tu mi volevi male.

ESTER: Non è vero.

ANNA: Tu mi vuoi male. Del resto è sempre stato cosi, ma io non l'ho capito prima d'ora.

ESTER: Già.

ANNA: Sì, certo. In qualche modo che non capisco, tu hai paura di me.

ESTER: Io non ho paura, Anna. Io ti amo.

ANNA: *(con disprezzo)* Tu parli sempre dell'amore.

Ester si accinge a parlare, ma rimane con la bocca aperta. Dopo qualche istante le sue labbra si muovono, ma non emette una parola, solo un sussurro incerto.

ESTER: Tu non devi dire...

ANNA: *(fredda)* Che cosa non devo dire? Che Ester odia. Questa è una stupida trovata di quella stupida di Anna. Tu odi esattamente come odi te stessa. E tutto ciò che fa parte di me. Tu sei piena di odio.

ESTER: Non è cosi.

ANNA: Tu che sei tanto intelligente e hai preso tanti diplomi e hai tradotto tanti libri, puoi dirmi una cosa? *(Pausa).* Quando nostro padre morì, tu dicesti, «Ora non voglio più vivere». Perché vivi, allora?

Ester tace.

ANNA: Per me? Per Johan? *(Pausa).* O forse per il tuo lavoro? *(Pausa).* O per niente di speciale?

Lungo silenzio.

ESTER: Non è come tu dici. Sono certa che ti sbagli.

ANNA: *(urla)* Finiscila, finiscila con quel tono.

Ester non risponde.

ANNA: *(strilla)* Va' via. Lasciami in pace.

Ester è rimasta con lo sguardo abbassato, ora alza la testa e guarda la sorella.

ESTER: Povera Anna.

ANNA: Non puoi star zitta?

Ester si alza e va alla porta. Il suo viso è assolutamente calmo. Quel tormento pietrificato si è sciolto ed è subentrato un sorriso quasi impercettibile.

Guarda la sorella con compassione, senza arroganza ma con tenerezza.

Chiude lentamente la porta dietro di sé.

Anna si lancia contro la parete ridendo a crepapelle. Quando l'uomo l'accarezza sulla spalla, lei lo percuote sulla bocca.

Il riso si trasforma in un pianto violento e lei si butta di lato contro la sponda del letto, la testa si inclina e i folti capelli le cadono sul braccio.

Lui si china su di lei, incomincia a parlarle mormorando, supplichevole, le bacia la nuca, la schiena, le mette le mani sulle cosce. Lei dà un calcio al comodino sgangherato e fa cadere sul pavimento la lampada, che arde per alcuni istanti finché si spegne con un suono tenue ma acuto.

Lei è china in avanti appoggiata alla sponda del letto, stringe con forza le traverse

di ferro, solleva la testa e guarda per un momento il riquadro di luce grigiastra al di sopra del pozzo del cortile. L’alba lo colora debolmente di giallo.

Ester è appoggiata al muro del corridoio, che riposa in una tenue luce notturna.

Dal silenzio si innalza il suono del brontolio di molte voci.

Il rumore si avvicina e una faceta carovana di nani dai vestiti sgargianti volta l’angolo e procede verso di lei nel corridoio.

Portano dei vestiti informi, cappelli grandi e appuntiti, hanno il volto truccato in modo accentuato e grottesco.

Parecchi di loro sono ubriachi, barcollano, si sostengono a vicenda, ridono.

Alcuni incominciano a cantare, fanno passi di danza, gli altri zittiscono i compagni sghignazzando. Si accorgono di Ester, fanno silenzio e salutano con eccessiva cortesia. Quando sono passati, l’ultimo del gruppo ritorna sui suoi passi e chiede qualcosa.

Non ricevendo risposta, si riunisce agli altri.

Scoppiano in una sonora risata quando giungono dietro l’angolo. Ester fa alcuni piccoli movimenti con le braccia, si stringe nelle spalle, apre la bocca. Un sottile rivolo di sangue le scorre sul mento, le macchia la gonna e gocciola sul tappeto.

Rimane ferma con gli occhi spalancati e cerca di prender fiato.

14

Si è fatto chiaro sul pozzo del cortile e dalla chiesa si sentono le campane che annunziano la prima messa del mattino.

Anna beve con impeto l’acqua che scorre violenta dal rubinetto del lavabo, si liscia i capelli, si guarda allo specchio. La luce grigia del mattino riempie la camera.

Contorni netti e un lieve soffio di frescura.

L’uomo è bocconi sul letto, sprofondato in una greve sonnolenza; una mano pende da un lato del letto, le dita sfiorano il pavimento, sulle guance e sul mento è spuntata una nera peluria.

Anna non lo sveglia, preme senza far rumore la maniglia e cerca di aprire la porta. Qualcosa fa resistenza e cede lentamente. Lei preme con tutta la sua forza.

Ora si intravede una spalla, una testa, una gamba allungata sul tappeto. Lei lascia la maniglia, si rannicchia sul pavimento e allunga le braccia verso la testa penzolante.

15

Il calore del meriggio grava contro le facciate delle case ed entra attraverso le finestre aperte.

Il grido dei venditori di giornali. Il movimento sordo della gente che affolla gli stretti marciapiedi. Alcuni ritmi urlati da un altoparlante.

Ester è a letto, seduta con la schiena appoggiata a tre cuscini. Si ode il suo

ansimare intermittente, ma lo sguardo è pienamente cosciente.

Il vecchio cameriere del piano è chino sulla sponda del letto. Ogni tanto si solleva per darle del succo di limone da una caraffa appannata che si trova sul comodino.

Anna ha appena terminato di fare le valige. Johan siede sul pavimento con il suo libro.

ANNA: Johan e io usciamo e andiamo qui accanto a mangiare un boccone.

Ester fa cenno con la testa senza rispondere.

ANNA: Dopo pago il mio conto e quello di Johan.

Ester chiude gli occhi.

ANNA: Partiamo con il treno delle due.

Ester fa cenno con la testa.

ANNA: Al più presto possibile arriverà un medico. Non so, non capisco una parola – ma sembra che...

ESTER: Grazie.

ANNA: *(tormentata)* Fa un caldo terribile.

Sottili gocce di sudore le imperlano le guance e il labbro superiore.

ESTER: Che profumo ti sei messa?

ANNA: Quello che mi hai regalato.

ESTER: Non devi usarne molto quando fa caldo.

Anna va nella camera attigua, dice qualcosa a Johan che chiude subito il libro. È già vestito per il viaggio e si tira su i calzettoni.

JOHAN: Arrivederci, allora. Sarò presto di ritorno.

ESTER: Arrivederci.

Anna e Johan parlano a bassa voce vicino alla finestra, poi escono nel corridoio e chiudono a chiave la loro camera.

Ester è sola con il vecchio cameriere.

Allunga la mano per prendere il bicchiere, lui è subito vicino a lei, la sostiene e le

dà da bere. Lei ringrazia e lo prega di prendere i suoi appunti che si trovano sulla scrivania. Lui le porge il portacarte e le mette nella mano la penna stilografica. Lei inizia subito a scrivere in stampatello: «A Johan, alcune parole in questa lingua straniera». Continuando in stampatello scrive un elenco di parole.

Il lavoro la stanca ed appoggia la testa contro i cuscini ammucchiati dietro la sua schiena, chiude gli occhi ed ascolta. Sente un bambino che piange giù nella strada. I toni acuti si innalzano vibranti dall'informe e sordo rumore della folla nella strada.

Se volta la testa può sentire il ticchettio marcato e frettoloso di un orologio.

Apre gli occhi per controllare: il vecchio cameriere che siede sprofondato in una poltrona ha tirato fuori il grande orologio d'oro e lo guarda pensieroso, inizia a caricarlo con una chiavetta che pende dalla catena dell'orologio.

Il pianto del bambino termina, la tendina si solleva a un colpo di vento.

Il suo stato cosciente va affievolendosi lentamente, il viso diviene grigio e gonfio, gli occhi si dilatano, la voce è stridula e irritata.

ESTER: È già via da un'ora e si è tirata dietro il ragazzo.

Lei ride amaramente e batte con il palmo della mano la trapunta. La penna stilografica rotola a terra. Il cameriere si alza e la raccoglie per deporla sul comodino.

ESTER: «Corpi gonfi». Si tratta di riempimenti di sangue e di muco. Una confessione prima dell'estrema unzione: *Io trovo che il seme emana cattivo odore*. In realtà ho un naso sensibile e ho trovato che puzzavo come un pesce marcio quando sono stata fecondata. Ma ognuno può prenderla come vuole.

Si asciuga con il lenzuolo sotto il braccio sinistro, si sdraia nel letto facendo uscire una gamba. Carta, portacarte e cuscini cadono sul pavimento. Il cameriere si alza ancora una volta e inizia a raccogliere. Lei allunga una mano e gliela mette sulla testa.

ESTER: Io non voglio accettare il mio povero ruolo. Ma ora mi sento veramente sola.

Il vecchio è in ginocchio con il portacarte fra le mani, la testa china e la mano di lei sul capo. Lui rimane immobile, proprio vicino alla grande e arida bocca di lei.

ESTER: Si provano degli atteggiamenti e li si trova tutti assurdi. Le forze sono troppo potenti, intendo dire le forze, quelle terrificanti. Bisogna muoversi cauti fra i fantasmi e i ricordi. *(Sogghigna)* Questa è la verità.

Toglie la mano dalla testa del vecchio e solleva lo sguardo verso le decorazioni in gesso e calce del soffitto.

ESTER: *(piano)* Io parlo. *(Ancora più piano)* Morire sarebbe pur qualcosa.

Un lungo silenzio.
Il vecchio è in piedi presso la sponda del letto con le mani appoggiate sulla spalliera di una sedia. Il suo orologio ticchetta nella tasca del gilè, si sente suonare un pianoforte molto lontano. Soltanto qualche nota arriva alla sua coscienza.

ESTER: Uno non deve ragionare sulla solitudine. È veramente inutile. Mi dia quelle carte.

Si solleva e il cameriere l'aiuta e le dà quello che lei indica con la mano. Ester scrive qualche parola e poi inizia a ridere.

ESTER: A dir la verità ora mi sento veramente bene. *(Ride).*

Accende la radio che subito prorompe in un suono gracchiante di tromba.

ESTER: Abbastanza bello. Non sapevo che aveste una tale musica in questo vostro piccolo e cattivo paese. Lo sa il mio vecchietto come si chiama la mia malattia? Euforia, quella che appare poco prima dell'agonia. Fu lo stesso con mio padre. Lui rideva e raccontava delle barzellette. All'improvviso mi guardò e disse: «Ora è l'eternità, Ester». Era così buono sebbene terribilmente grande e massiccio, pesava quasi duecento chili. L'espressione degli uomini che trasportavano il suo feretro meritava di esser vista. Sono così stanca.

Sbadiglia in modo convulso e respira affannosamente. Gli occhi si fanno rotondi dalla paura e un rantolo erompe dalla sua gola, annaspa con le braccia boccheggiando, si china in avanti, si butta all'indietro, si solleva.
Dopo qualche momento le convulsioni hanno fine.

ESTER: *(mormora)* No, no, no. Non voglio morire in questo modo no, no. Non voglio finire asfissiata. Oh, era orribile, ora ho paura. Ora mi sono spaventata. Non deve accadere di nuovo. No, no. Io non posso...

Ma le convulsioni fanno contorcere il suo corpo e lei spalanca la bocca, gli occhi si arrossano di sangue e il colore del viso si scurisce. Siede ritta sul letto con le mani sul petto. I capelli sono arruffati e impregnati di sudore. Alcuni vasi capillari si sono rotti alle tempie, il naso è divenuto sottile, come se fosse compresso, lei è percorsa in continuazione da brevi tremiti.

ESTER: Perché non viene il dottore? *(Pausa).* Devo stare qui e morire senza nessuno vicino?

Le lacrime le salgono agli occhi e scivolano sulle guance, piange disperata come un bambino.
Il vecchio cameriere se ne sta sbigottito nel mezzo della camera e la guarda piangere, scuote la testa e dice qualcosa, poi si affretta a uscire dalla camera.

Ester si indebolisce rapidamente e va perdendo gradualmente conoscenza. Ora chiama ansimando.

ESTER: Mamma! Mi sono ammalata. Mamma, vieni ad aiutarmi! Ho paura. Ho così paura. Ho così paura. Non voglio morire.

Cessa di gridare e si mette ad ascoltare calma, cessa di piangere e geme, si allunga sul letto dopo aver scostato i cuscini. Tira il lenzuolo sul viso.

Johan si ferma meravigliato e un po' spaventato sulla soglia, poi si avvicina e va verso la testata del letto.

Sente il ticchettio aspro e veloce di un orologio, si volta. Il vecchio cameriere è ritornato ed è dietro di lui.

Johan solleva il lenzuolo dal viso di Ester. Lei apre immediatamente gli occhi e lo guarda a lungo.

ESTER: *(bisbiglia)* Non aver paura. Io non devo morire.

Johan fa cenno con la testa senza dir nulla.

ESTER: Mi sto solo calmando un po'.

JOHAN: Capisco.

ESTER: Ti ho scritto una lettera, come promesso. È sul pavimento, se riesci a trovarla. *(Pausa).* Johan? È importante, capisci? Devi leggerla attentamente. *(Pausa).* È tutto ciò che... È tutto ciò... Tu capirai.

La sua voce è appena udibile.

Johan inizia a cercare sul pavimento e trova subito la carta con le lettere in stampatello e l'intestazione: A JOHAN.

Anna attraversa rapidamente la camera attigua e si ferma sulla soglia.

ANNA: Dobbiamo affrettarci, il treno parte fra un'ora.

Johan è vicino al letto di Ester e non toglie lo sguardo da lei, allo stesso modo che Ester non toglie lo sguardo da lui.

ESTER: Non aver paura. Devi essere coraggioso. *(Pausa).* Tu devi essere coraggioso.

Appare Anna. Il suo corpo grande e sudato riempie la camera. Chiama il figlio con voce impaziente. Prima che lei riesca ad afferrarlo, lui si abbassa sul pavimento e striscia sotto i letti.

Il vecchio cameriere borbotta adirato e si sposta rapidamente all'altro lato, afferra il ragazzo per il braccio e lo tira fuori.

Johan se ne sta lì, pieno di polvere e arruffato. Stringe i denti per non far scoppiare la sua ira, ma è molto pallido sotto l'abbronzatura e gli occhiali poggiano di traverso sul naso.
S'intravede un facchino con le valige. Anna si avvicina al letto, ma Ester ha chiuso gli occhi. Anna rimane qualche istante in attesa e guarda la sorella, si china su di lei. I due volti quasi si toccano.

ESTER: *(debolmente)* Fate bene a partire.

ANNA: Non ho chiesto il tuo consiglio.

Anna si alza.
Esce.

Ester e il vecchio uomo sono di nuovo soli nella camera afosa. Improvvisamente si sente l'urlo breve e sordo delle sirene.
Il vecchio chiude la finestra per attutire il fischio lancinante. Gira lo sguardo verso la donna ammalata.
Il suo viso è grigio e smunto, respira a stento.
Lui si allontana senza far rumore camminando in punta di piedi.

16

Il buio sta calando sulla città.
Una nube velenosa di colore blu temporalesco copre la volta del cielo e, quando subito dopo le due il diretto lascia la stazione, inizia a cadere una pioggia greve.
Anna e Johan sono soli nello scompartimento. Siedono nel proprio angolo senza scambiarsi parola. Lei ha un libro sulle ginocchia ma non legge. Lui ha tirato fuori la lettera di Ester e la sta esaminando.

ANNA: Che cos'è?

JOHAN: Ester mi ha scritto una lettera.

ANNA: *(sospettosa)* Una lettera? Fammi vedere.

Johan le porge controvoglia la carta spiegazzata con le incomprensibili parole straniere.
Anna si stringe nelle spalle, la restituisce al figlio. Lui la prende e legge bisbigliando.
Si fa sempre più scuro e la pioggia sferza i finestrini.
Anna ne apre uno e lascia che l'acqua le spruzzi le mani e il viso.
Il viso di Johan è pallido per lo sforzo di capire questa lingua straniera. Questo messaggio segreto.

FINE

Note sul film

di Sergio Trasatti

Sergio Trasatti (Roma, 1939) è direttore del Centro Cattolico Cinematografico, direttore editoriale della «Rivista del Cinematografo» e redattore capo dell'«Osservatore romano». Ha pubblicato numerosi saggi sui rapporti tra il mondo cattolico e i media. Il brano che segue è tratto dalla sua monografia su Ingmar Berman, edita da Il Castoro Cinema 1995.

Mentre presentava in prima mondiale a Falum *Luci d'inverno*, Bergman fu nominato direttore del Teatro Reale Drammatico di Stoccolma. Tra le opere messe in scena in questo ruolo sono *Le tre sorelle* di Anton Čechov, *Chi ha paura di Virginia Woolf?* di Edward Albee, *Tre coltelli da Wei* di Harry Martinsson, *Hedda Gabler* di Henryk Ibsen. Intanto, a Rasunda, girava *Il silenzio*. Prese lo spunto da un vecchio radiodramma intitolato *La città*, ma fu solo uno spunto. Il resto dell'ispirazione gli venne da un sogno fatto qualche tempo prima, durante una malattia. Per le idee emerse dai sogni Bergman aveva una specie di superstizione: era convinto che i film da esse nati fossero i migliori; e anche quella volta non se le lasciò scappare.

Il terzo film della trilogia, molto atteso, suscitò reazioni molto contrastanti. Furono delusi quanti si attendevano un passo avanti verso la fiducia, verso la speranza, verso la fede. Da altri pulpiti si concluse che Bergman si ripiegava su se stesso perché la ricerca di Dio era fallita[1]. Molti gridarono al capolavoro, elogiando lo stile sobrio, austero, rigoroso. Altri si meravigliarono e si scandalizzarono per alcune scene che parvero troppo audaci rispetto al costume dell'epoca. Tra questi ultimi Mario Verdone, che definì Bergman un «teppista» nei confronti degli spettatori, un maleducato come chi al ristorante rutta, un «caso patologico» come i suoi personaggi[2]. D'altra parte, come tutti sanno, *Il silenzio* ebbe notevoli difficoltà di ordine censorio e anche legale, e in Italia uscì con alcuni tagli non indifferenti, peraltro autorizzati dall'autore.

Ma certi eccessi espressivi («urli espressionisti», per dirla con Verdone) sono proprio il nocciolo del racconto. Bergman presenta infatti due prototipi di un'umanità viziosa, disperata, dimentica dei valori, egoista, distrutta. Lo fa per additarci qual è la sorte dell'uomo quando Dio viene espulso dalla vita. *Il silenzio* continua con molto scrupolo introspettivo il discorso avviato nei film precedenti anche se il soprannaturale non è citato quasi mai. Ci sono soltanto tre cenni. Il primo è nel monologo di Ester, che ricorda la morte del padre. «Ora è l'eternità», egli le disse fissandola negli occhi. Il secondo cenno è in un'invocazione di Ester: «Mio Dio, fate che arrivi a casa prima di morire». Il terzo è nel famoso finale: la parola «anima» che

---

[1] Per Grazzini, ad esempio, «Il silenzio conclude una trilogia ma non si creda che sbocchi in altro se non in un ripiegamento su certe posizioni di partenza».

[2] Mario Verdone, *Il silenzio*, «Bianco e nero», n. 4/5, 1964, pp. 112-113.

Ester ha scritto nella lettera a Johan quasi per lasciargli una consegna prima della morte. È un punto che ha fatto discutere, perché la rivelazione del significato della parola è stata aggiunta in un secondo momento: non c'era nel trattamento originario. Comunque nel prodotto finito c'è. Tra i personaggi, come accade in tanti film bergmaniani, ce n'è uno che ha capito, o almeno che ha un barlume di consapevolezza dell'infinito. Qui è Ester, aggredita dal male, impaurita, abbandonata. Come altre volte nei film di Bergman, chi capisce più degli altri è un malato. Il destinatario del messaggio è il fanciullo, che lo legge mentre lascia il Paese sconosciuto dove si parla una lingua sconosciuta e non si comunica, dove minacciosi strumenti di guerra turbano la quiete come oscuri presagi di violenza e di morte.

Il film si presta a diverse chiavi di lettura. Una delle più attendibili consiste nell'identificare nelle due donne due aspetti di un'unica persona, che poi in controluce finisce per coincidere con la personalità di Bergman stesso. Anna è la parte fisiologica, corporea, sensuale, insofferente, superficiale, assediata dal desiderio, intollerante dell'autorità, egoista. In qualche modo ricorda la protagonista di *Monica e il desiderio*. Ester è la parte dell'intelletto, lucida ma ammalata, contraddittoria ma forte, isterilita fra le sue scartoffie, illusa di poter ingannare la natura sostituendo al rapporto con l'uomo quello con la donna. «Ma la natura dopo si vendica», ammette quando fa il catalogo dei suoi errori, delle sue «sciocchezze». È delusa dalla vita: «Si tentano altre strade solo per trovarle inconsistenti». Si registra il solito paradosso bergmaniano della professionalità irrisa. Ester, che è una traduttrice, non riesce a capire la lingua parlata nella città. Una persona che ha come missione quella di aiutare gli altri a comunicare tra loro diviene vittima dell'incomunicabilità. Muore sola, tra gente che non è in grado neppure di capire quello che dice.

L'una e l'altra strada, suggerisce Bergman, non portano alla felicità, non portano l'uomo a realizzarsi. La sensualità non soddisfa Anna; l'amplesso la lascia assetata d'amore e incapace ancor più di prima d'amare. Puntualmente Bergman lo rappresenta in modo che risulti disgustoso, sporco, volgare. Non c'è ombra di compiacimento nel raccontare quella definita da Leo Pestelli «festa funebre che il diavolo conduce in questa storia di sorelle peccaminose»[3]. Ma lo stesso risultato negativo di chi conta solo sulla materialità del sesso raggiunge chi si affida soltanto all'intelletto. L'unica possibilità di uscire dal labirinto (tutto il film è giocato in un ambiente chiuso, quasi una prigione) consiste nel recuperare la dimensione spirituale, l'anima. Un elemento solo si salva in questo mare di errori: la musica. L'unica parola che si legge nel giornale indecifrabile è «Bach». L'unico momento che trova d'accordo le due astiose sorelle è il momento in cui ascoltano alla radio la musica bachiana e concordano nell'apprezzarla. «Bach», informa il cameriere, si dice nello stesso modo nelle due lingue. E «musica» suona quasi uguale: «musik». Nella musica Bergman, come farà capire altre volte, vede l'unica possibilità per gli uomini di recuperare un minimo di comunicazione quando ogni altra possibilità è preclusa. La musica è l'unico linguaggio universale e forse può aiutare a recuperare l'«anima».

Il silenzio è ricchissimo di valori formali. Moravia lo definì «quasi allucinato a forza di concentrazione e di intensità immaginifica»[4]. È da ammirare la macchina

[3] Leo Pestelli, *«Il silenzio» di Ingmar Bergman: un film audace, difficile e umano*, «La stampa», 5 aprile 1964.
[4] Alberto Moravia, «L'Espresso», 23 febbraio 1964.

perfetta che si snoda secondo uno schema semplice, inesorabilmente incalzante, dove nulla è casuale ma tutto è presentato come se lo fosse. Protagonisti assoluti sono i volti umani (spesso presentati con la tecnica del movimento ascendente della macchina) e la luce, nonché gli effetti che di volta in volta la luce determina su quei volti, a cominciare dall'eccezionale gioco delle primissime inquadrature, col sole dietro ai monti riflesso sul vetro in cui si rispecchia il bambino[5]. L'andamento della narrazione è geometrico, a spirale. I tre personaggi vengono seguiti alternativamente con un montaggio parallelo, e i loro incontri a due a due si incastrano alla perfezione come se costituissero un sistema matematico di analizzare la realtà, o meglio come un dedalo predeterminato di azioni e di reazioni (del tipo di quelli presentati con frecce e freccette nei libri di psicologia). La città misteriosa non è altro che questa terra, in cui l'uomo si agita senza riuscire a riconoscersi e a riconoscere se stesso negli altri. Fuori dalla finestra c'è il bar ma c'è anche la chiesa. Il bambino che si aggira per i corridoi come se fosse a Marienbad è in fin dei conti quello che cerca più di tutti. Ma verrà a capo del dilemma soltanto quando aprirà la lettera, cioè quando un altro essere umano l'avrà aiutato, e sarà fuori ormai dalla "prigione".

Simmetricamente, alle due donne corrispondono due uomini, che portano così il numero dei personaggi a quattro: la cifra magica dell'universo bergmaniano. Ma quelli maschili sono personaggi secondari. Come sempre, Bergman affida alle donne il ruolo di protagoniste. Nella sua tensione autobiografica si identifica di preferenza con la psicologia femminile. Gli uomini sono personaggi di basso profilo, utili soltanto come «specchi» a loro volta. Qui sono specchi deformanti. Anna vede nello stallone che l'ha seguita l'illusione di un rapporto possibile, o forse soltanto uno strumento per offendere e mortificare la sorella. Ester ha nel cameriere una persona che l'aiuta a sopportare i disagi del male, ma che le ricorda ad ogni istante, parlando la lingua incomprensibile, il fallimento della ragione. Due verifiche dell'impossibilità di comunicare.

Tema del film è il non rapporto fra le sorelle. Si usa la parola «odio», ma in realtà è poco più di un crudele astio quotidiano. Bergman, come altre volte, ci consiglia di recuperare la comunicazione, l'affetto, l'amore per il prossimo cominciando dalle piccole cose della vita di tutti i giorni. Difatti nel film predomina il gusto dei particolari, apparentemente banali. I dialoghi – o meglio i soliloqui – sono per lo più sussurrati, quasi mai gridati. È l'intimo della persona che interessa più di ogni altra cosa. Il procedimento narrativo è quello abituale. Bergman dà per scontati i fatti accaduti in precedenza, dai quali dipendono i comportamenti dei personaggi. Colloca questi ultimi in una qualunque situazione di quotidianità e poi li accompagna seguendo le loro mosse, i mutamenti d'umore, gli sguardi, i contatti, i diverbi fino allo snodo narrativo finale. Si ripropone l'ipotesi rosselliniana del regista come entomologo che depone i suoi insetti in una scatola e poi li segue con la macchina nei loro movimenti «spontanei». Sarebbe proprio qui, secondo Maurice Drouzy[6], la

---

[5] Forse a questo si riferisce Jacques Aumont, *L'occhio interminabile* (Venezia, Marsilio, 1991) quando parla delle «mille astuzie di cui danno prova un Bergman o un Tarkovsky per far vedere la luce divina in un film»?

[6] «Per Bergman l'opera si crea per agglutinazione a partire da un'immagine iniziale che, in un certo senso, prolifera, s'associa a nuovi fantasmi. Bergman lavora come uno scultore che aggiunga nuovi blocchi d'argilla all'abbozzo iniziale. Dreyer fa esattamente il contrario: opera come un artigiano di fronte a un blocco di pietra. Inizia col raccogliere

differenza tra il metodo di Bergman e quello di Dreyer.

In realtà il procedimento è diverso da un altro punto di vista. Dreyer prende a spunto eventi che spesso hanno a che fare con la religiosità e li racconta drammatizzandoli con grande abilità di narratore. Bergman invece non dà per scontato nulla, salvo alcuni interrogativi, che sono poi gli interrogativi esistenziali di ciascun uomo. Parte da questi, li trasforma via via in elementi scatenanti di piccoli o grandi drammi privati, in provocazioni alla riflessione, in paradossi pirandelliani, in mine vaganti nel profondo della psicologia propria e dello spettatore. *Il silenzio*, al riguardo, è emblematico. «Il film – confidò Bergman a Sjöman prima di cominciare le riprese – si farà l'eco del tumulto che si produce tra il corpo e l'anima quando Dio è assente»[7].

Il legame con i precedenti film della trilogia è evidente nel titolo stesso, che in origine avrebbe potuto essere addirittura *Il silenzio di Dio* se l'autore non l'avesse ritenuto «impossibile per un film»[8]. «Venendo dopo *Luci d'inverno*, il film è la dolorosa presa di coscienza che un umanesimo senza Dio è impossibile – scrive il gesuita Luigi Bini. – L'umanità imputridisce nella morte e nella lussuria quando è abbandonata dall'"anima", cioè dai valori dello spirito. Che questo Ester e Johan l'abbiano capito o meno è secondario. Bergman-Ester l'ha capito e tutto il suo film è lì con la sua tragica asfissiante realtà a persuaderci che è così. L'uomo mutilato dei suoi valori spirituali si abbrutisce in una solitudine che è il suo inferno. Bergman è troppo intriso di cristianesimo per condividere la persuasione di un Camus che soltanto l'ateismo può generare una carità autentica... *Il silenzio* proclama la tesi opposta. L'assenza dei valori spirituali mura l'uomo nel suo egoismo»[9]. Il rapporto tra i primi due film e il terzo è un rapporto non di chiusura del cerchio, di conclusione, e tanto meno di carattere moralistico. È piuttosto l'allargarsi di una problematica, l'ampliarsi di una provocazione. «Impostato il problema, vivisezionati con impressionante lucidità i "mali" dell'uomo contemporaneo, analizzatene le cause – osserva Giacinto Ciaccio[10], – Bergman inizia il suo discorso sugli "effetti": quando Dio tace, il mondo diventa un inferno». Ciò aiuta a capire il simbolismo del carro armato che occhieggia fuori dai vetri: del finestrino del treno dapprima, della finestra della stanza d'albergo poi. Come si vedrà, il simbolo della vergogna della guerra verrà in seguito esplicitato, ma qui è già presente come minaccia incombente. La crisi, dopo il rifiuto di Dio, è nell'individuo. Ma rischia di sfociare in immani tragedie collettive. La violenza è in agguato, la guerra è in agguato. L'accusa rivolta spesso a Bergman di essere un solipsista, di non volersi confrontare con il sociale e con la storia, è completamente infondata. Egli semplicemente, da buon cristiano, ci ricorda costantemente che anche le tragedie più grandi nascono, in ultima analisi, nel profondo dell'io, nella coscienza degli uomini.

---

un'enorme documentazione o utilizza come materiale un'opera spesso sovrabbondante o appena sgrossata. Tutto il suo lavoro consisterà perciò nel ridurre» (Maurice Drouzy, *Carl Th. Dreyer nato Nilsson*, Milano, Ubulibri, 1990).

[7] Vilgot Sjöman, *Journal des communiants*, pp. 54 ss.

[8] Jos Burvenich, *Le silence: dimensions chrétiennes*, «Etudes Cinématographiques», nn. 46-47, 1966, p. 90.

[9] Luigi Bini, *Ingmar Bergman*, p. 41 ss.

[10] Giacinto Ciaccio, *Il silenzio*, «Rivista del cinematografò», n. 5, 1964, pp. 219 ss.

Il vuoto dell'anima, l'assenza di Dio

di Aldo Garzia

Aldo Garzia, giornalista e scrittore, firma i brevi saggi contenuti nell'edizione DVD della BiM di alcuni grandi film di Ingmar Bergman.

«Dopo l'uscita de *Il silenzio* ricevetti una lettera anonima, piena di carta igienica sporca; potete immaginare dunque come il film, che per gli standard odierni sembra piuttosto innocuo, fu ritenuto molto ardito. Ci furono persino delle persone che mi telefonarono minacciando la mia vita e quella di colei che era mia moglie a quel tempo.»

INGMAR BERGMAN

Duro nei contenuti, sperimentale nel montaggio e nell'uso del bianco e nero dove c'è lo straordinario apporto di Sven Nykvist (il direttore della fotografia), audace in qualche scena erotica, quasi privo di dialoghi che sono invece una prerogativa di Ingmar Bergman, *Il silenzio* (1963) è un film che ha fatto epoca nella storia del cinema. Se il pubblico ha finito per legare il nome del regista svedese a *Il settimo sigillo* (1956) e a *Il posto delle fragole* (1957), i cinefili e i critici sono concordi nel ritenere *Il silenzio* un'opera complessa e dagli innumerevoli riferimenti simbolici.

Nel rivedere questo film, è difficile pensare che abbia avuto problemi con la censura. Certo, ci sono scene crude, come l'incontro sessuale tra Anna e uno sconosciuto barista, ma non c'è nulla che possa giustificare un intervento censorio. A dare fastidio ai benpensanti dell'epoca, era evidentemente l'atmosfera generale de *Il silenzio* (1963): l'approdo in una città senza tempo e dal linguaggio incomprensibile di Anna (Gunnel Lindblom), Ester (Ingrid Thulin) e del piccolo Johan (Jörgen Lindström), la solitudine esistenziale delle due protagoniste, l'assenza di speranza e di consolazione che trasmette la storia, l'autoerotismo di Ester e l'erotismo disinvolto di Anna. Sta di fatto, però, che il film venne proiettato in alcuni paesi europei (l'Italia tra questi) con qualche taglio voluto dalla censura (per esempio, la scena in cui Ester si masturba portando al parossismo la solitudine esistenziale di una donna ammalata nel fisico e nell'identità). Poi anche questo film venne recuperato in Italia dai Cineforum d'ispirazione cattolica che sul finire degli anni Sessanta presentarono Bergman come il regista che più di altri s'interrogava su Dio.

Per la verità, *Il silenzio* – nonostante il suo regista abbia più volte polemizzato con la critica per questa lettura – chiude in modo sconsolato la ricerca avviata con *Come*

in uno specchio (1960) e *Luci d'inverno* (1961), quella che ha fatto parlare di una "trilogia" religiosa di Bergman. Nei primi due film resta una barlume di speranza, anche se a volte Dio si presenta in forme non riconoscibili da tutti e perfino un pastore protestante, che dovrebbe essere il mediatore tra Dio e i fedeli, può perdere la fede. In *Il silenzio*, a differenza dei due film precedenti, non ci sono spiragli di ottimismo.

Se ne deve essere reso conto lo stesso Bergman, se ha deciso all'ultimo momento di cambiarne il finale dove Ester, ormai morente, affida al piccolo Johan una lettera dove c'è scritta – nella sceneggiatura iniziale ce ne sono altre, "angoscia" e "gioia" – una sola parola importante: "hadjek" (anima). Il regista svedese, da questo momento in poi, lascerà sullo sfondo dei suoi film successivi la problematica religiosa sul dubbio della fede non facendone più l'argomento centrale com'era avvenuto in precedenza. Dopo *Il silenzio*, Bergman appare più agnostico che credente o semplicemente ateo: i suoi interrogativi centrali e angoscianti continueranno a riguardare il senso dell'esistenza umana e dei rapporti tra i singoli, un po' meno il rapporto con Dio.

Bergman non dà molti indizi su questo film. In *Immagini* (Garzanti, 1992), si limita a raccontare di essere rimasto incuriosito dalla parola estone "Timoka" (che poi vuol dire "appartenente al boia") e di aver iniziato a pensare a *Il silenzio* già quando stava girando *Luci d'inverno*. L'input, come spesso gli accade, è un sogno ricorrente: «Mi trovo in una grande città straniera. Sono in cammino verso una parte della città dove c'è il proibito. Non si tratta soltanto di loschi quartieri di piacere, ma di peggio. Là sono le stesse leggi della realtà e le regole della vita sociale ad essere abolite. Tutto può succedere e tutto succede. Ho fatto questo sogno più e più volte. La cosa irritante era che io ero in cammino verso il proibito, ma non ci arrivavo mai. Mi capitava sempre di sbagliarmi o di cambiare sogno». Quanto allo stile, Bergman parla esplicitamente di «lussuria cinematografica» e segnala che lui e Nykvist avevano deciso di «essere spudoratamente impudichi» nel girare *Il silenzio*.

Tocca, dunque, agli spettatori del film riflettere sulle tante metafore di *Il silenzio*. Timoka come luogo dove gli individui vagano senza meta, senza parlarsi e dove nelle vie appaiono carri armati pronti alla guerra. Le due solitudini di Ester e Anna: la prima che non ha accettato la sua condizione di lesbica e ha provato a buttarsi nel lavoro intellettuale per dimenticarla rifiutando ogni rapporto d'amore che non fosse quello possessivo per la sorella, la seconda che sembra provare piacere solo in incontri occasionali e nella futilità della vita. Lo sguardo innocente di Johan – forse in questo film l'alter ego del regista – che scruta tutto quanto gli accade intorno, anche il contrasto tra la madre Anna e la zia Ester, senza capire e vagando nei lunghi e stretti corridoi dell'albergo come in un'iniziazione alla vita (Stanley Kubrick, in *Shining*, ispirandosi a Bergman, torna a usare un albergo e un bambino come protagonisti della follia di Jack Nicholson).

A Timoka solo i clown, la dimensione circense e un po' artistica del vivere, parlano una lingua comprensibile e hanno un gesto d'amicizia nei confronti di Johan che ha cercato di rappresentare un suo mondo immaginario aggirandosi con una pistola nei pantaloni e giocando con due burattini al cospetto della zia Ester. Come

avverrà poi in *Fanny e Alexander* (1983), Bergman individua nell'innocenza dei bambini quella purezza dello sguardo che dovremmo indirizzare verso ciò non riusciamo a comprendere.

Il silenzio ci racconta un mondo senza senso, pieno di aberrazioni erotiche, nel quale tutti i valori a cui siamo abituati non trovano posto e nel quale tutti i protagonisti hanno perso la capacità di capirsi e di comunicare tra loro. Timoka, la città misteriosa, ci appare nient'altro che l'esasperazione della realtà in cui siamo quotidianamente immersi. In questo luogo non c'è spazio per Dio, di cui si è perso il significato, e la parola "anima", affidata in una sorta di testamento da Ester al nipotino Johan, resta sullo sfondo di un finale a cui bisognerebbe dare risposta. In questo contesto, solo la musica, quella di Bach in particolare, sembra alleviare le pene esistenziali e rappresentare un linguaggio comune a tutti i protagonisti del film.

Sia Ester sia Anna sono vuote nell'anima: la prima con il suo rifiuto di ogni contatto umano, di cui la sua condizione sessuale è metafora; la seconda con l'affidarsi alla bellezza del proprio corpo – una condizione del tutto effimera – per frantumare la barriera dell'isolamento. Entrambe sono l'emblema di una sconfitta interiore. Il silenzio di Dio, così doveva titolarsi il film nelle intenzioni di Bergman che poi cambiò idea per smorzarne appena il pessimismo, equivale alla sconfitta di qualsiasi dimensione spirituale.

Il personaggio di Ester è quello più esasperato: dovrebbe aiutare gli altri a comunicare con la sua professione di traduttrice, ma è proprio lei è affetta dall'incomunicabilità più irriducibile. Quanto ad Anna, il suo bisogno d'amore s'accresce e non si acquieta dopo un incontro sessuale. Quando Dio tace, tutto assomiglia all'inferno.

Non resta che segnalare la straordinaria interpretazione di Gunnel Lindblom, Ingrid Thulin e del giovanissimo Jörgen Lindström (quest'ultimo tornerà nelle enigmatiche scene iniziali di *Persona*, 1965). C'è una gara di bravura nelle interpretazioni di Anna e Ester dove è arduo dire chi alla fine prevalga. E il piccolo Johan è perfetto nel disegnare il volto spaurito, innocente e curioso di chi inizia a conoscere le cose della vita.

Bergman, in *Immagini*, usa il tocco lieve dell'ironia per parlare delle due attrici svedesi: «Erano dotate, disciplinate e quasi sempre di buon umore. Che *Il silenzio*, in certo qual senso, sia diventato la loro disgrazia, questa è un'altra storia. Il film fece sì che i loro nomi divenissero internazionalmente noti. E l'estero, come al solito, si degnò di fraintendere la peculiarità del loro talento».